

Verena Dolle (ed.)

Múltiples identidades
Literatura judeo-latinoamericana
de los siglos XX y XXI



BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Publicaciones del Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio Cultural Prusiano
Vol. 147

Verena Dolle (ed.)

Múltiples identidades

Literatura judeo-latinoamericana
de los siglos XX y XXI

Iberoamericana • Vervuert

2012

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana 2012
c/Amor de Dios, 1
E-28014 Madrid

© Vervuert 2012
Elisabethenstr. 3-9
D-60594 Frankfurt am Main

info@iberoamericanalibros.com
www.ibero-americana.net

ISSN 0067-8015
ISBN 978-84-8489-639-5 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-86527-691-9 (Vervuert)

Depósito legal:
Composición: Anneliese Seibt, Instituto Ibero-Americano Berlin
Diseño de la cubierta: Carlos Zamora
Ilustración de la cubierta: (c) Mirta Kupferminc: *La Mano del Inmigrante*
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico
blanqueado sin cloro.
Impreso en España

Índice

<i>Barbara Göbel/Verena Dolle</i> Prólogo	7
<i>Verena Dolle</i> Introducción	9
<i>Alicia Steimberg</i> Recuerdos y reflexiones sobre la constitución de mi condición de escritora judía latinoamericana	23
<i>Ana María Shua</i> “¿Vos, escritora judía?”, dijo mi bobe	29
<i>Saúl Sosnowski</i> Una identidad en la zona de las múltiples	43
<i>Liliana Ruth Feierstein</i> <i>Babel: ¿Herencia Judaica? ¡Davke!</i> Las revistas culturales judías en Argentina: la riqueza de una herencia ignorada	51
<i>María Ximena Álvarez</i> Repensando identidades en el exilio en Sudamérica: artistas judeo-alemanes y su lucha en el campo de la cultura (1938-1953)	71
<i>Christoph Müller</i> La emigración judía y el teatro independiente uruguayo	89
<i>Susanne Zepp</i> El deseo de la palabra. Sobre la relación entre la reflexión lingüística y la experiencia histórica en la obra de Alejandra Pizarnik	103

Nelson H. Vieira

Identidade equivocada/‘Mistaken Identity’:
Clarice Lispector e a ética de alteridade 119

Regina Igel

Os novos escritores brasileiros-judeus: geração dos
anos 70 135

Verena Dolle

Autorretratos. Las relaciones entre imagen y texto en
Las genealogías de Margo Glantz 151

Eduardo Hopkins Rodríguez

La construcción de la identidad en *El nombre del padre*
de Isaac Goldemberg 181

Katja Carrillo Zeiter

Acercándose al pasado: *Lenta biografía* de Sergio Chejfec 199

Florinda F. Goldberg

¿“Tiempo en disolución”? Sobre fronteras identitarias y
escritura judía en América Latina 213

Rodrigo Cánovas

Voces judaicas en México y en Chile. Nuevos
acogimientos, antiguas huerfanías 227

Amalia Ran

Tierras de promisión: Sión, Argentina y sus
representaciones narrativas en la ficción judeoargentina 243

Autoras y críticos 259

Barbara Göbel/Verena Dolle

Prólogo

Entre el 26 y el 28 noviembre de 2009 se realizó en el Instituto Ibero-Americano (IAI) de Berlín el simposio internacional *Múltiples identidades. Literatura judeo-latinoamericana de los siglos XX y XXI*. Su objetivo fue analizar, a partir de producciones literarias y culturales, los procesos de negociación y reflexión de las identidades judeo-latinoamericanas. La particularidad del simposio fue la participación no solo de científicos de diversas disciplinas, sino también de escritoras especializadas en la temática. Uno de los focos regionales del simposio fue el Cono Sur, en particular la Argentina. Otros trabajos se concentraron en Brasil, Chile, Perú y México. El punto de partida para la realización del simposio fue la necesidad de visibilizar en Berlín aspectos de la cultura judía muchas veces desconocidos en el contexto alemán y europeo: el rol que jugó y juega la cultura judía en todas sus expresiones multifacéticas en América Latina. En esto nos basamos también en un primer antecedente en el IAI: el simposio que había organizado en 1995 el entonces director, el Dr. Briesemeister.

Al interés compartido por la temática se unió nuestro afán de iniciar una nueva cooperación institucional: entre la Universidad Justus Liebig de Gießen y el IAI de Berlín. Una de las áreas prioritarias de investigación de la cátedra de Estudios Literarios y Culturales de España y Latinoamérica de la Universidad de Gießen es la literatura judeo-latinoamericana del siglo XX, sobre todo en sus manifestaciones autobiográficas. Por otro lado, las tareas prioritarias del IAI son el intercambio científico y el diálogo cultural con América Latina, el Caribe, España y Portugal. El instituto reúne bajo un mismo techo un centro de investigación, un centro cultural y un centro de información con la mayor biblioteca europea sobre las regiones arriba mencionadas. Es por ello que la cooperación entre la Universidad Justus Liebig de Gießen y el IAI nos permitió también aprovechar la materialidad de las diversas expresiones culturales judeo-latinoamericanas como libros, revistas, diarios, legados, manuscritos o fotografías.

Agradecemos el apoyo financiero de la Fundación Fritz Thyssen, sin la cual la realización del simposio no hubiese sido posible. También agradecemos la contribución de las instituciones patrocinadoras, la Universidad Justus Liebig de Gießen y la Gießener Hochschulgeseellschaft, así como el apoyo de la Freie Universität Berlin y el Instituto Ibero-Americano. Además, quisiéramos expresar nuestro reconocimiento a la artista judeo-argentina Mirta Kupferminc por su generoso permiso para poder utilizar su obra “La mano del inmigrante” para el cartel del simposio. A Katja Carrillo Zeiter le agradecemos el valioso apoyo y la asistencia, desde la concepción hasta la realización del proyecto, y a todos los miembros del IAI, su cordialidad y hospitalidad. Al equipo de Gießen –Ana García Martínez, Juliane Lorenz, Nathalie Bödicker, Sabine Mandler y Pilar Diz Núñez–, su apoyo en la fase inicial en Gießen. A Sonja Schilling, Olga Paralev y José Antonio Salinas les agradecemos su paciencia y meticulosidad a lo largo de la revisión de los textos. Todos contribuyeron al éxito del simposio en un ambiente cordial, acogedor, amistoso, que todos los participantes disfrutaron, y al resultado producido: este volumen.

Como es característico de todo buen evento científico con una discusión abierta y franca, no solamente aprendimos mucho, sino que nos quedamos también con una serie de preguntas. Por lo tanto creemos que sería oportuno pensar en una continuación. Sería ideal aprovechar el año 2013, en el que la ciudad de Berlín quiere hacer en sus actividades culturales un especial hincapié en la cultura judía en esta capital, para organizar otro simposio dedicado a las redes entre Berlín y Latinoamérica desde principios del siglo XX hasta la actualidad; por ejemplo, a través de emigrantes e inmigrantes judíos, de sus materiales como diarios, legados, fotografías. Quisiéramos dedicarnos también a la cuestión de los exiliados judíos vueltos a Alemania después de su estancia en América Latina, para entender mejor qué impacto tuvieron las estadias transatlánticas en su vida y en sus obras. Nos gustaría intensificar y desarrollar esta cooperación en el futuro.

Barbara Göbel
Instituto Ibero-Americano
Fundación Patrimonio
Cultural Prusiano

Verena Dolle
Instituto de Romanística
Universidad Justus Liebig
de Gießen

Gießen y Berlín, abril de 2011

Verena Dolle

Introducción

La literatura y la cultura judías forman una parte importante dentro de la historia y cultura latinoamericanas en general, las cuales se incrementan con las olas de inmigración desde Europa del Este a partir de 1880, sobre todo hacia Argentina, que hoy en día tiene, detrás de la de Nueva York, la comunidad judía más grande del mundo fuera de Israel. La literatura de escritores judeo-latinoamericanos es bastante multifacética: pensemos en las primeras manifestaciones explícitas donde se opta por la asimilación a la nueva patria, concebida como tierra prometida en *Los gauchos judíos* de Alberto Gerchunoff, de 1910, obra publicada en torno al centenario de la Independencia argentina, pasando por la brasileña Elisa Lispector y su novela autobiográfica *No exilio* de 1948, las obras de los exiliados y refugiados del Holocausto hasta las manifestaciones en aumento desde los años 70 del siglo XX donde se tematizan la condición judía, su pertenencia a varios colectivos, la cuestión de la asimilación o no-asimilación. Sobre todo en la crítica alemana, hasta hace muy poco se ha podido constatar un enfoque en la literatura latinoamericana del *boom*, es decir, en algunos autores canonizados. Ciertamente, no sería pecar de exageración o imprecisión decir que la literatura judía latinoamericana en Alemania no ha resultado muy visible. Una magnífica excepción la constituye un número especial de 1998 de la revista *Rowohlt Literaturmagazin*, donde se presenta un panorama de 30 autores de la literatura judeo-latinoamericana en español e ídish, así como su traducción alemana.

Ahora, en los tiempos del *posboom*, sin embargo, se puede constatar una ampliación de la gama temática, donde se focalizan la violencia, la novela policiaca, la obra de Roberto Bolaño y su generación, por mencionar solamente algunos puntos de interés (si bien hay que preguntarse si el enfoque en la temática de la violencia no está a punto de reemplazar la del realismo mágico como nueva forma de exotización y mirada exotizada desde Europa hacia el subcontinente). A nivel internacional, sin embargo, se ha discutido y sigue discutiéndose in-

tensamente la presencia de la cultura judía en Latinoamérica. Aquí cabe mencionar, a título de ejemplo, el reciente volumen *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*, que tiene como objetivo “lograr una cobertura sistemática y una integración coherente entre diferentes dimensiones de una región vasta y compleja y diversos aspectos de un grupo etno-religioso-cultural”.¹ En la literatura judeo-latinoamericana se encuentran varios intentos de definir lo que es (o puede ser) una identidad judeo-latinoamericana o una identidad judía a nivel nacional, sea mexicana, brasileña, argentina, etc. (Goldberg 2000; Igel 2007; Balbuena 2007). Además, cabe mencionar que un adjetivo como “judeo-latinoamericano” es bastante general frente al hecho de que la comunidad judía en Latinoamérica se constituye de varias comunidades de procedencia diferente: sefardí, askenazí, judeo-árabe (Elkin 1998). Al mismo tiempo, el término sirve para denominar, como concepto genérico, obras de diversos tipos de autores:

- 1) Autores nacidos en el extranjero que empiezan su creación cultural literaria en América Latina y, ahí, tematizan sus experiencias de emigración, inmigración y la cuestión (del grado) de asimilación. Se trata de la llamada generación 1,5, según el término de Pérez Firmat (1999): Alberto Gerchunoff (Argentina), Elisa y Clarice Lispector (Brasil), Jacobo Glantz (México) forman parte de este grupo.
- 2) Judíos europeos que, huyendo de las persecuciones nazis, encuentran refugio en América Latina y publican obras literarias en español o en su lengua materna (alemán, ídish), p.ej., Ludwig Neuländer, alias Luis Novas Terra, en Uruguay; Paul Engel, alias Diego Vega, en Colombia y Ecuador.
- 3) Autores nacidos en Latinoamérica que tematizan las experiencias de sus padres, abuelos, bisabuelos y reflexionan sobre su origen y los elementos de su identidad judía, p.ej., Margo Glantz en México, Alicia Steimberg y Ana María Shua en Argentina, Alejandra Pizarnik, Sergio Chejfec, entre muchos otros.

1 Bokser-Liwerant/DellaPergola/Avni et al. (2011: 13). El plazo de 40 años se inicia con la Guerra de los Seis Días de 1967, que, según los coordinadores, constituye un evento clave en “diversos niveles de la experiencia judía”, también en lo que concierne a las comunidades en Latinoamérica (2011: 17).

- 4) Autores de proveniencia latinoamericana que viven en Israel y escriben en español o hebreo, o los que viven en Estados Unidos y escriben en castellano (Isaac Goldemberg, p.ej.) o inglés (Ilan Stavans).

A través de sus obras se ponen en tela de juicio las categorizaciones practicadas por una historiografía literaria durante largo tiempo, las cuales han sido orientadas en categorías nacionales territoriales, de adscripción fija, y han concebido la nación y su literatura como un contenedor. Quizás se podría decir que el desarrollo y la dinámica que experimentan las discusiones sobre literatura nacional o transnacional hoy en día, a consecuencia del llamado *Spatial turn*, ya fueron experimentados antes, en cierta medida, por la literatura judeo-latinoamericana.

Hasta la fundación del Estado de Israel en 1948, la comunidad judía diaspórica tuvo como puntos de referencia un territorio concreto (o varios, dependiendo de la emigración/inmigración) y la pertenencia a una diáspora, una comunidad imaginada dispersa por todo el mundo que tiene como denominador común una tradición, una lengua y un saber (así la define Saúl Sosnowski en este mismo volumen). Desde 1948 empieza la época de la post-diáspora: se cambia el punto de relación y la concepción del lugar hasta entonces utópico de la tierra prometida. A partir de este momento se ofrece o se exige la posibilidad de optar individualmente por un lugar concreto (Burghardt 1998: 23). De ahí que la fundación del Estado de Israel sea de suma importancia para las concepciones de identidad y las discusiones de pertenencia en la segunda mitad del siglo XX. Al mismo tiempo, otros factores como la guerra de Israel con sus vecinos, y sobre todo, la situación política en los países latinoamericanos durante las dictaduras de los años 70 y 80 (Bokser-Liwerant/DellaPergola/Avni et al. 2011: 13), así como los atentados en Argentina contra instituciones judías en los años 90, influyen en la discusión sobre la ubicación permanente en un lugar determinado, y la vuelven dinámica e inconclusa.

Prescindiendo de la persistente y duradera producción cultural en Argentina –país que con la población más numerosa de judíos juega un rol especial en Latinoamérica, como ya dijimos–, se puede constatar lo siguiente respecto a Latinoamérica en general: en las últimas dos décadas del siglo XX se observa una mayor tematización de la identi-

dad judía, sobre todo femenina, en las obras literarias: *Músicos y relojeros* de Alicia Steimberg, de 1971, y *Las genealogías* de Margo Glantz, de 1981, desempeñan el papel de obras fundacionales. Desde los años 80 del siglo XX, década en la cual las dictaduras latinoamericanas pasan a democracias en un proceso de transición más o menos pactada, aumenta considerablemente la visibilidad de la cultura judeo-latinoamericana y de sus forjadores culturales. Así, en esta década surge la Asociación de Escritores Judíos en Español y Portugués, se funda la primera revista de literatura judía en español y portugués, *Noaj*, por el escritor argentino Leonardo Senkman, y a partir de 1986 se organizan los primeros congresos de escritores judeo-latinoamericanos (Burghardt 1998: 24). Esta tendencia a adquirir una mayor visibilidad seguramente no es específica de las comunidades judías, sino que se puede ver en conjunto como parte de la democratización y pluralización de voces, como parte del incremento del interés por las así llamadas “minorías”, la diversidad cultural y su articulación en el marco de la posmodernidad, en la que se ponen en tela de juicio los grandes relatos dominantes y hegemónicos y se cuestionan de manera cada vez más crítica los discursos autoritarios (Foucault). Justamente después del fin de las dictaduras en Latinoamérica, proceso que empieza en los años 80, se registra un repunte de las voces judías, que aparte de la discusión sobre la(s) identidad(es), tienen que posicionarse frente al antisemitismo evidente que afloró bajo los regímenes autoritarios. En lo que concierne a Argentina, p.ej., Marcelo Birmajer destaca el hecho de que hay un mayor porcentaje de judíos víctimas de la dictadura en proporción al total de la población (Birmajer 2002: 8).

Del lado de la investigación se constata un cambio en el modo de pensar y una creciente disposición a analizar las representaciones culturales y literarias judías en y de Latinoamérica. Después del desprendimiento de las categorías nacionales y homogeneizadoras, sus representaciones pueden ser concebidas como un factor dinámico y como una parte con los mismos derechos que las otras partes involucradas en la modernidad latinoamericana, modernidad que en las últimas décadas se enfrenta a un proceso de globalización. En este proceso, las identidades pueden ser entendidas como múltiples, así como fragmentadas, discontinuas, dispersas. Utilizo el término “múltiples identidades” para destacar que no se trata de adscripciones meramente binarias, dicotómicas. Quisiera expresar más bien la posibilidad de que un

individuo pueda ubicarse en una red de relaciones, no forzosamente entre sólo dos polos. Esta es, a mi parecer, una característica de nuestra época y la primera década del siglo XXI, como lo destacan varios teóricos, p.ej. Stuart Hall (2008: 184). Hall concibe al individuo posmoderno en su pertenencia a un paisaje cultural de clase, género, sexualidad, etnicidad (raza) y nacionalidad como fragmentado (Hall 2008: 180).

El presente volumen se ocupa de las manifestaciones literarias y culturales judeo-latinoamericanas de los siglos XX y XXI bajo el tema de las “múltiples identidades”; se dedica a las determinaciones de la identidad cultural y del posicionamiento judíos frente a las así llamadas “crisis de las identidades” (Hall 2008: 180), no sólo a nivel individual, sino también a nivel colectivo en lo que concierne a la pertenencia a las respectivas culturas étnicas, lingüísticas, religiosas y nacionales.

Sin embargo, desde el principio hay que preguntarse hasta qué punto las obras aquí tratadas de escritores latinoamericanos pueden verse como representativas de una comunidad judía o sólo como expresión de una confrontación individual con la (problemática de la) identidad judía (Avni 1996). Una pregunta difícil de responder, por lo que me limito a afirmar que en la polifonía de voces literarias analizadas solamente en este volumen se muestran dos tendencias propias de la posmodernidad: 1) En lugar de remitir a la construcción de la identidad como proceso exitoso a través de la reconstrucción del pasado, de la historia familiar/personal, se remite a la imaginación, huecos, recuerdos deficientes, fracasos, imposibilidades de acceder al propio pasado, escepticismo ante el propio lenguaje. 2) En los autores jóvenes se observa más bien una forma lúdica de determinación de la identidad, una postura crítica frente a cualquier ubicación territorial y un cuestionamiento del concepto de “tierra de promisión”.

Hay, finalmente, otro aspecto que debe considerarse cuando se habla de la representatividad de la temática de la identidad judía en la literatura. Cabe destacar su valor como metáfora de la otredad. Así, Erin Graff Zivin remite decididamente al carácter de constructo de lo “judío” en la literatura y defiende la tesis de que la referencia a ello sirve con frecuencia no para problematizar especialmente cuestiones identitarias judías, sino para expresar otras diferencias, que no es sino

“a powerful mode onto which a fundamental anxiety toward difference can be projected and performed” (Graff Zivin 2008: 20).

El presente volumen se dedica desde varios enfoques a la temática esbozada más arriba. Partiendo de reflexiones personales autobiográficas sobre la condición de las escritoras judías, pasando por una reflexión general sobre cómo puede definirse “lo judío” y “lo judeo-latinoamericano” en la literatura, siguen las colaboraciones ordenadas grosso modo a partir de criterios cronológico-espaciales: desde manifestaciones culturales en forma de revistas en la primera mitad del siglo XX en Argentina hasta novelas recientes escritas en Argentina, Israel, Estados Unidos, Chile y México.

Primeramente, dos escritoras argentinas de alto renombre internacional, de generaciones diferentes, Alicia Steimberg y Ana María Shua, presentan sus ideas sobre su condición de escritoras judías. Alicia **Steimberg** ofrece una reflexión muy personal, impregnada de su tono humorístico particular, sobre su vida y su identidad como escritora argentina y judía y la relación con sus padres.

Ana María **Shua** traza un amplio panorama de los escritores judeo-argentinos –poetas, dramaturgos, novelistas y filósofos– de los siglos XX y XXI, su tradición y sus temas y reflexiona sobre el significado de lo judío en su propia obra literaria. En su contribución, ella manifiesta la ubicación en dos sistemas de referencia: la búsqueda por parte del escritor judío de sus raíces, sin descuidar por ello lo nacional. A través de una anécdota personal, ella hace evidente el cambio y desarrollo en las últimas décadas del término “literatura judeo-latinoamericana”: antes se limitaba a la literatura escrita en hebreo/ladino; en cambio, ahora se refiere también a las obras escritas en castellano.

Saúl **Sosnowski** se pregunta si hay algo como un fondo esencial, previo de la identidad, antes de ser elaborada por la lengua y sometida a cualquier clasificación e insertada en estructuras de poder y jerarquía. A su parecer, la condición judía se ve caracterizada por su doble (o incluso múltiple) pertenencia a varios sistemas de referencia: los judíos están ubicados entre una pertenencia territorial nacional y una herencia cultural judía de tradición (experiencia diaspórica, espacio ansiado), saber y lengua. Sin embargo, Saúl Sosnowski destaca que cada decisión a favor o en contra de una adscripción a un grupo es el resultado de un pacto (por tanto un acto razonable, consciente y nada natural o esencialista). En la literatura judeo-latinoamericana

ve como rasgo destacado una inserción manifiesta en “sus respectivas literaturas nacionales”, lo que involucra también la práctica de su lengua.

Liliana Ruth **Feierstein** se dedica al panorama de las revistas judías (*Heredad, Judaica, Davke, Babel*) en la Argentina de la primera mitad del siglo XX, un aspecto que todavía no ha sido tenido en cuenta por la investigación. Ella muestra cómo se despliegan cuestiones sobre la identidad, delimitaciones de lo nacional argentino y lo judío, así como experiencias con la inmigración e integración en este espacio dialógico entre autores y lectores.

Las dos siguientes colaboraciones arrojan luz a la creación cultural de judíos alemanes o austriacos exiliados en el Cono Sur en los años 30 y 40 del siglo XX. Estos últimos, a diferencia de los inmigrantes que no tuvieron que huir de las persecuciones nazis y que vinieron a América Latina para comenzar una nueva vida, guardan más lazos afectivos con su país de origen y entran menos en contacto (aunque no se puede generalizar) con el país que los recibe. Así, María Ximena **Álvarez** destaca que los emigrantes judeo-alemanes Paul Walter Jacob, Fritz Kalmar y Hermann Gebhardt permanecen arraigados a la cultura alemana, y desde Latinoamérica intentan mantener en pie, contra todas las destrucciones nacionalsocialistas, el ideal de una cultura germana. Se articulan en órganos fundados en América Latina misma y publican obras de teatro en lengua alemana. En Jacob, por ejemplo, prevalece el elemento de lo nacional en detrimento del aspecto étnico-religioso de la identidad colectiva: no se ve a sí mismo como judío, sino como alemán.

En cambio, así lo muestra Christoph **Müller**, el exiliado alemán Ludwig Neuländer opta por permanecer en su nueva patria, Uruguay, donde, bajo el alias programático Luis Novas Terra se convierte en uno de los dramaturgos más destacados del país en los años 50 y 60. En sus obras teatrales (éstas sí redactadas en español), Novas Terra analiza con una visión crítica respecto a la sociedad de su tiempo las aspiraciones absolutas de poder, las amenazas globales por la Guerra Fría y el rearme de los dos bloques, sin prescindir de la presentación en el escenario, del modo más sarcástico, de destinos judíos, entre otros el de la gasificación en el Holocausto.

Más o menos simultáneamente a Novas Terra surgen dos mujeres que se cuentan entre las más destacadas escritoras latinoamericanas del siglo XX: Alejandra Pizarnik y Clarice Lispector. Susanne **Zepp** se ocupa de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik, hija de inmigrantes judíos de Ucrania. Pizarnik raramente hizo objeto de su obra su identidad judía, sin embargo ésta representa un punto de referencia central en su creación literaria. Mediante el análisis de obras en prosa, diarios y poemas, Zepp destaca la estrecha relación –metonímica– entre la experiencia histórica de los judíos y la reflexión lingüística en la obra de Pizarnik y hace fecundo para ello el aspecto de la identidad como categoría de análisis. Zepp afirma que es “la propia imagen a través de categorías como religión y confesión, nacionalidad y ciudadanía, individuo y colectivo” (p. 106) lo que la poetisa indaga en sus obras.

Nelson **Vieira** se dedica al estudio de Clarice Lispector: mientras que Alejandra Pizarnik sí tematiza lo judío y las experiencias históricas traumatizantes, Lispector, miembro de la generación 1,5 de inmigrantes judíos de Brasil, no deja ver ninguna referencia directa a ello. Con su obra se hacen patentes las posibilidades y límites de una definición de literatura judeo-latinoamericana según criterios biográficos o temáticos sencillos, es decir: una tematización directa de lo judío, no oblicua, por ejemplo a través de metáforas, símbolos, metonimias, etc. Además, se podría añadir que la tematización de lo judío y lo femenino en América Latina también dependió del discurso de la época respectiva y sufrió cambios considerables a lo largo del siglo XX. Nelson Vieira analiza el término “identidad equivocada/mistaken identity” en Clarice Lispector. Vieira sostiene que ella sufrió a lo largo de su vida la problemática de determinar su identidad y de enfrentarse con la incapacidad de superar y expresar el sentimiento profundo de “ser extranjera”. Esto resultó incomprensible o fue malentendido por parte de su entorno, los críticos, etc., debido al hecho de que fue “principalmente conhecida como escritora brasileira, também como jornalista, mãe, e esposa”, pero raramente como judía, es decir se pasó por alto el papel de su etnicidad en su formación de identidad (p. 120).

Si bien no hay pruebas de relaciones intertextuales entre Pizarnik y Lispector, en los análisis aquí realizados sobre la identidad femenina y judía y las posibilidades del lenguaje y la poesía se ven bastantes similitudes y enfoques parecidos que deben de profundizarse aún más en el futuro.

Regina **Igel** dirige la mirada hacia la generación post-Lispector, por así decirlo: los escritores judeo-brasileños que, nacidos en su mayoría en los años 1970, han surgido en los años 90 y forman parte de la segunda generación de inmigrantes: Tatiana Levy Salem, Cíntia Moscovitch, Adriana Armony, Leandro Samartz, Rafael Bán Jacobsen, así como Carol Bensimon, Michel Laub y Michel Melamed. En las obras de los primeros se muestra un gran abanico de temas respecto a la cultura, historia e identidad judías: ellos destacan abiertamente y seguros de sí mismos el rol activo de los judíos en la formación de la sociedad brasileña, mientras que los segundos optan por no tematizar especialmente asuntos judíos.

Verena **Dolle** aborda la relación dialógica entre imagen y texto en una obra fundacional respecto a la discusión sobre la identidad judía en Latinoamérica de tintes autobiográficos –*Las genealogías* de Margo Glantz (1981)–, donde las categorías dadoras de identidad cultural como “etnia”, “religión”, “nación” y “género” se presentan de manera performativa, sumamente dinámica, no esencialista. Este planteamiento desplegado por Margo Glantz se volverá central y en cierto modo representativo en el transcurso de la discusión en las últimas décadas en torno al concepto de “identidad” o, mejor: de las identidades concebidas como múltiples, fragmentadas y descentralizadas.

Una concepción parecida desarrolla Eduardo **Hopkins Rodríguez** en su trabajo sobre *El nombre del padre* (2001), novela del peruano Isaac Goldemberg. Ésta, a su vez, es una re-escritura de *La vida a plazos de Jacobo Lerner*, publicada en 1978. En *El nombre del padre*, novela sobre la biografía de un peruano judío ficticio de los años 20, Eduardo Hopkins Rodríguez destaca la concepción postmoderna de la identidad: se lleva a cabo un cambio permanente, o incluso la “superposición de identidades” (p. 188), de modo que la “identidad” se revela como algo sumamente “inestable, dinámico, transformable”, no solamente respecto al grupo de los judíos, sino a todos (mestizos, indígenas, etc.), por tanto, como aspecto fundamental de la condición humana.

Katja **Carrillo Zeiter** se aboca al análisis de la primera novela del escritor argentino Sergio Chejfec, *Lenta biografía* (1990), y muestra dos de los aspectos principales que, según el autor, caracterizan el campo de las ideas de la literatura judeo-latinoamericana: la relación entre memoria y lengua y la idea del desplazamiento permanente del

pueblo judío. Katja Carrillo Zeiter demuestra como *Lenta biografía* intenta reconstruir recuerdos traumáticos en la vida de dos padres desde el punto de vista de dos hijos y relacionarlos con los recuerdos del propio narrador-protagonista y el relato de su vida. Sin embargo, en vista de la insuficiencia fundamental del lenguaje para contar el pasado, y con ello también, de acceder a (o poder constituir) una versión hegemónica inequívoca de él, queda como única posibilidad un acceso mediante “aceleraciones y repeticiones [...] sin querer explicar ni lo uno ni lo otro” (p. 211).

Igualmente, partiendo de Sergio Chejfec, Florinda **Goldberg** se ocupa de los intentos de clasificación de lo que constituye la literatura judeo-latinoamericana: la pregunta de si se define por aspectos biográficos del autor, aspectos temáticos (de la obra misma) o su combinación. Goldberg, a su vez, aboga por lo específico de una experiencia límite determinada, por un “particular interés por las fronteras de la alteridad” (p. 216) como factor decisivo de la literatura judeo-latinoamericana. Esta experiencia fronteriza como negociación de fronteras y manifestación de interespacios según Sander Gilman (que contiene similitudes con el “third space” de Homi Bhabha), Florinda Goldberg la ve como particularidad de la literatura judeo-latinoamericana. Goldberg pone de relieve cómo lo judío sirve en las obras de Sergio Chejfec de metáfora para expresar la alteridad o para “poner en evidencia la imposibilidad de construir una identidad en general y *argentina* en particular” (p. 223). Así, ella acaba situando la obra de Chejfec dentro del contexto de la literatura argentina de la época, donde la noción de una identidad argentina general entra en crisis después de la dictadura.

Las dos últimas colaboraciones se ocupan sobre todo de la literatura más reciente, de la primera década del siglo XXI: Rodrigo **Cánovas** analiza algunas obras provenientes de Chile y México, así como las discusiones polifónicas ahí tematizadas sobre la pertenencia a colectividades como la familia, la nación y el pueblo judío en escritores de la tercera generación de migrantes de Siria y de Europa del Este, que no se pueden reducir a un común denominador. Sin embargo, todas estas obras se caracterizan por su escepticismo posmoderno, desconfianza o pérdida de los referentes y una memoria defectuosa. En su autobiografía *On Borrowed Words* (2001), Ilan Stavans se inventa nuevamente como sujeto judío en un país extranjero, los Estados Unidos. A través

de la redacción de su obra en una lengua recién aprendida, el inglés, trata de hacer fructífera artísticamente la extrañeza de la lengua y de expresar una forma de distanciamiento de su país natal, México. Al mismo tiempo, pone en tela de juicio, a mi modo de ver, uno de los elementos básicos de la identidad colectiva judía diaspórica, la lengua como elemento fundamental en el proceso de formación de la identidad. El mexicano Jacobo Sefamí se confronta en *Los dolientes* (2004) con la tradición Shami (de los judíos provenientes de Damasco) de su familia y muestra la diversidad de las tradiciones judías en México, que oscilan entre tradición y modernidad.

En Chile se registra desde 1989, año de la derrota electoral de Pinochet, un considerable incremento de textos con temática judeo-chilena. *Poste restante* (2001) de Cinthya Rimsky (*1962) tematiza un Yo femenino nómada y errático que, partiendo de un álbum fotográfico de la familia, se da a la búsqueda de los lugares de sus ancestros en Europa e Israel, lo que no conduce a un autoaseguramiento, sino a una medición de los huecos en la memoria, y constituye al Yo en tanto sujeto posmoderno de inter-espacios. En la novela *Bosque quemado* (2007) de Roberto Brodsky (*1957), según Cánovas, se expresa a través de los protagonistas el vínculo entre el exilio político y la errancia judía en el Chile de la post-dictadura, una nostalgia por el hogar y el país natal, pero al mismo tiempo inseguridad en tanto hijo de la diáspora. Aquí se puede ver, como en Chejfec, la función metafórica de lo judío como expresión de alteridad y errancia, del sentimiento de carecer de un hogar.

En su colaboración, Amalia **Ran** dirige su mirada hacia las discusiones literarias actuales que abordan la historia judeo-argentina desde Israel y Argentina, y muestra el grado de controversia y la complejidad que en éstas tiene la discusión del tropo de la tierra alabada. También se lleva a cabo una revisión de los mitos fundadores desde ambas partes del Atlántico, desde Argentina e Israel. Amalia Ran se pregunta en qué medida conceptos como “marginalidad”, “exclusión” y “dualidad” (en el sentido de doble identidad) son adecuados para, en tiempos de la globalización y la medialización de masas, expresar el ser judío. Ran muestra cómo en *La logia del umbral* (2001) Ricardo Feierstein contrasta las ideas del Sión esperado, no como un lugar especificado geográficamente sino como metáfora de la tierra alabada, con el país histórico concreto afectado por atentados terroristas contra

ciudadanos judíos. *El árbol de la gitana* (1997) de Alicia Dujovne Ortiz examina los mitos fundadores de la argentinidad y el judaísmo como expresión de una búsqueda de los orígenes y un deseo de pertenencia; en cambio, Marcelo Birmajer en *Los tres mosqueteros* (2001), a decir de Ran, se distancia de esta idea y propugna por una nueva sensibilidad multicultural. Argentina como nueva tierra alabada se tematiza en dos novelas desde una perspectiva israelí crítica: *Mozart lo haya yehundi* (“Mozart no era judío”, 1992), de la autora israelí Gabriela Avigura-Rotem, obra que versa sobre una nueva manera de entender y aceptar el desplazamiento, la carencia de patria y lugar y el desarraigo como una experiencia imborrable, pero al mismo tiempo enriquecedora; *Maase be-tabaat* (“Una hazaña de anillo”, 2007) de Ilan Sheinfeld trata de la migración judía hacia Argentina y un episodio de este proceso silenciado durante largo tiempo: el trabajo de algunas inmigrantes judías como prostitutas en burdeles de la organización proxeneta Zwi Migdal, que ejemplifican las esperanzas y decepciones involucradas en (cada) proceso de inmigración, y al mismo tiempo subvierten la idealización de Argentina como tierra de promisión. Esta última idea, según Ran, se ve a principios del tercer milenio como una idea sumamente dinámica, como “rizoma que suma y multiplica incesantemente los diversos significados de lo judeoargentino” (p. 257), que no se concreta como tal en ningún territorio.

El simposio permitió un intercambio sumamente fructífero entre escritoras y críticos literarios de procedencia internacional en cuanto al tema de la literatura judeo-latinoamericana. No se trataba solamente de analizar textos canónicos y de mostrar nuevos aspectos en estos, sino también de tomar más en cuenta cuestiones hasta ahora poco trabajadas, como las actividades culturales y los productos en otras lenguas (alemán, hebreo), así como de dirigir la atención hacia las tendencias de la primera década del siglo XXI, donde los conceptos de identidad se conciben de otra manera, más abierta y dinámica, y todo posicionamiento territorial se examina críticamente.

Bibliografía

- Avni, Haim (1996): "Postwar Latin American Jewry: an Agenda for the Study of the Last Five Decades". En: Sheinin, David/Baer Barr, Luis (eds.): *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. New York/London: Garland, pp. 3-20.
- Avni, Haim/Bokser-Liwerant, Judit/DellaPergola, Sergio et al. (coords.) (2011): *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.
- Balbuena, Monique R. (2007): "Is there a Jewish Brazilian Poetry?" En: *Noah/Noaj* 16/17, pp. 231-242.
- Birmajer, Marcelo (2002): *Ser judío en el siglo XXI*. Buenos Aires: Milá.
- Bokser-Liwerant, Judit/DellaPergola, Sergio/Avni, Haim et al. (2011): "Cuarenta años de cambios: transiciones y paradigmas". En: Avni, Haim et al.: *Pertenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, pp. 13-84.
- Burghardt, Tobias (1998): "Lateinamerika: Ein jüdischer Ort in der Zeit". En: *Jüdische Literatur Lateinamerikas/Letras judías latinoamericanas*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, pp. 11-25.
- Elkin, Judith Laikin (1998): *The Jews of Latin America*. Rev. ed. New York: Holmes & Meier.
- Goldberg, Florinda (2000): "Literatura judía latinoamericana: modelos para armar". En: *Revista Iberoamericana*, 60, 191, pp. 309-324.
- Graff Zivin, Erin (2008): *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imagery*. Durham/London: Duke University Press.
- Hall, Stuart (1994): "Die Frage der kulturellen Identität". En: Hall, Stuart: *Rassismus und Identität (Ausgewählte Schriften, 2)*. Hamburg: Argument-Verlag, pp. 180-222.
- Igel, Regina (2007): "A escritura judaica no Brasil". En: *Noah/Noaj*, 16/17, pp. 171-203.
- Jüdische Literatur Lateinamerikas/Letras judías latinoamericanas* (= Rowohlt Literaturmagazin, 42 [1998]). Ed. de Tobias Burghardt y Delf Schmidt.
- Pérez-Firmat, Gustavo (1999): *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: The University of Texas Press.

Alicia Steimberg

Recuerdos y reflexiones sobre la constitución de mi condición de escritora judía latinoamericana

1. Resumen

Las religiones, creencias-identidad en Buenos Aires. Católicos, judíos, protestantes. El catolicismo, simple y mayoritario. La comunidad judía, minoritaria y con un discurso religioso de definición más compleja. Los protestantes. Mi propia inserción en la sociedad argentina. Las clases sociales. La franja de los intelectuales. La heterogeneidad y la mezcla en todos los grupos religiosos o de identidad. La escolaridad como primera ocasión del descubrimiento de la propia identidad. Se puede dejar de ser católico, pero no se puede dejar de ser judío. Se puede ser judío sin ser judío y tampoco católico. Se puede no ser creyente sin ser ateo. ¿Cómo se sostienen los planetas en el espacio sin caerse nunca? ¿Quién “hizo” los planetas? No tomo la primera comunión porque “nosotros no tenemos esa costumbre”.

Un barrio de Buenos Aires como escenario de la infancia. El barrio judío se dispersa. Los nuevos inmigrantes que no figuraban en la época del sainete. 1939: mi entrada en la escuela primaria y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial. 1945: termina la guerra y entro en la secundaria. La guerra pasa lejos de Buenos Aires. En la escuela descubro que mi apellido no es español ni italiano: es alemán y judío. O judío alemán. Y con un error de ortografía. Pero mis abuelos no son alemanes, son rusos. Es fácil ser hijo o nieto de españoles o de italianos. Es difícil ser ruso y tener un apellido alemán judío. O judío alemán. No voy a misa ni tomo la primera comunión porque los judíos “no tenemos esa costumbre”. Otros tienen la costumbre de creer en Dios.

2. Texto

Cándidamente, como se piensa lo que uno va a escribir antes de empezar a escribirlo, hablaré primero de los judíos porteños en la actuali-

dad, a quienes conozco, porque, como diría Macedonio Fernández, el universo y yo nacimos en Buenos Aires, el 18 de julio de 1933. Nací judía, aunque eso lo supe años después; no sé cómo ni quién me lo dijo. Lo cierto es que a mis ocho años lo sabía, sin que yo recuerde si alguien me lo dijo con esas palabras. Ya había hablado de esto con mi padre, en una vuelta a la manzana que solíamos dar, él y yo, después del almuerzo, antes de que él volviera a su trabajo. La palabra “judío” o “judía” jamás ha sido tan indiferente, tan plana para mí, como la palabra “católico” o la palabra “protestante”. Entré en el año 1939 a la escuela primaria, gratuita, laica y obligatoria, según la Ley 1420 de Enseñanza de la Constitución Argentina. No hubo gueto para mí en mi infancia ni en todo lo que va de mi vida, y sólo me enteré a mis doce años de lo que había pasado en Alemania y otros países europeos a los judíos y todos aquellos que se oponían al régimen. Papá murió en 1941, en plena guerra, cuando él tenía 42 años y yo ocho. Me enteré de lo sucedido en Europa cuando la guerra ya había terminado y por una compañera de colegio que tenía en su poder publicaciones con fotos de los campos de concentración, las ristras de cadáveres esqueléticos colgados de los alambres de púa y las pilas de zapatos, ropa, anteojos, prótesis dentales que les habían arrancado a los prisioneros antes de llevarlos a las cámaras de gas. Mis compañeras de la escuela eran en su gran mayoría católicas. Siempre había dos o tres que eran judías, como yo, pero no creo que tuvieran ansiedad por ese motivo. Las católicas solían tener apellidos españoles o italianos, como Fernández o Bellagamba, por la masa inmigratoria que había ingresado en el país en las dos o tres décadas anteriores, y muchas descendían de españoles por una rama y de italianos por la otra. Pero si una se llamaba Alicia Steimberg, o Celia Breslier, o Rebeca Mankowsky, o Jovita Kobrinsky, o Delia Kohan, cada tanto debía responder a quienes le preguntaban: “¿Y qué es ese apellido?”. Tampoco aparece entre mis recuerdos la primera vez que me lo preguntaron. Yo, de mala fe, puesto que conocía la respuesta, le pregunté a mi madre: “¿Qué debo decir cuando me preguntan qué es el apellido Steimberg?”. “Decí que es alemán judío”, me respondió. Procedí a contestar de esa manera y me tranquilicé bastante, porque una vez obtenida esa respuesta los curiosos, o mejor dicho las curiosas, ya que solían ser las chicas las que averiguaban, no seguían preguntando. De allí en adelante, sobre todo cuando me acerqué a la edad en que las niñas comienzan a inte-

resarse en los muchachos y los muchachos en las niñas, me llegaron algunas indicaciones de mis mayores sobre la forma de elegir novio. “Mejor que sea un muchacho judío”, me decían mi abuela y mis tías. Mamá, como de costumbre, no hablaba, o no estaba presente. Era una mujer que “trabajaba”, esto quería decir que no se dedicaba únicamente a la casa y los niños, sino que tenía una profesión y la ejercía. Aunque no hubiera sido profesional, sino simplemente empleada de oficina, o hubiera tenido un oficio como el de peluquera, o el de vendedora de tienda, o el de modista o el de portera de un edificio, era una mujer que trabajaba.

“Los muchachos judíos son mejores que los cristianos”, aseguraban la abuela y las tías (no decían “católicos” sino “cristianos”, palabra esta más abarcadora porque incluía a los protestantes, una comunidad menor que la de los judíos. No hay tradición protestante en estos países latinoamericanos. Hay hijos de protestantes, hay nietos de protestantes, aunque esto es menos frecuente, pero en Latinoamérica más bien la gente ingresa en las religiones protestantes por ideología o por convicción).

Les contaré un sueño reciente que anoté para que no se convirtiera en la bruma de los sueños habidos, desflecados y desaparecidos de toda la humanidad, y aun de los monos que nos precedieron y de los perros que nos acompañan. “Sueña el can”, dice Francisco de Quevedo en su libro *Los sueños*, publicado por primera vez en el año 1604, “con los hechos que hubieron de sucederle ese día”.

Siglos después, el austríaco Sigmund Freud, dijo en lengua alemana: “Uno sueña con uno”.

En el sueño yo era una niñita perdida en el mundo, de la mano de adultos que la cuidaban y que por su severidad parecían ser de la policía, aunque tal vez no lo eran, pero mamá murió hace treinta años y papá hace más años todavía, y con la Policía me he encontrado recientemente cuando tuve que renovar mi pasaporte y ellos no lo hicieron a tiempo, y esa es la causa de mi ausencia física en este Simposio.

Pero vamos a los temas que anuncié en mi resumen, para que no me pierda, según mi costumbre, en vanas especulaciones y asociaciones libres que son buenas y hasta recomendables para la literatura, una forma de narración que está lejos de servir siempre a la verdad, destinada a entretener al lector, aunque, cuando ha pasado algún tiempo y

se convierte en historia, se use también para aportar datos a otras disciplinas más serias.

En la ciudad de Buenos Aires, lo mismo que en el resto del país y en cualquier país latinoamericano, los judíos son minoría. Pero hay judíos en todos los países. No daré cifras, en todo caso diré, sin temor a equivocarme, que las comunidades judías, aunque no se comporten como verdaderas comunidades, son siempre una minoría del total de la población. En el caso de Argentina la posible diferencia entre judíos y no judíos es: población total, alrededor de 40 millones de personas, comunidad judía: 500.000 almas o menos, porque esa era la cifra en la primera mitad del siglo veinte, y sabemos que disminuyó, debido a que junto con otros argentinos no judíos, muchos argentinos judíos emigraron a otros países, unos en pos de un nivel socioeconómico más satisfactorio y otros, durante la dictadura militar, por ser parte de los perseguidos políticos.

Volvamos a mí. Teníamos, mi familia y yo, una niñita, que era mía y de las personas que me acompañan en este avanzado período de mi vida. Ella caminaba por una calle de Buenos Aires, pero aún no había aprendido a hablar, aunque cada tanto dejaba escapar sonidos sin significado. Parecía tranquila y un poco tonta como cualquiera que no sabe hablar en el idioma de quienes la rodean. Así fueron mis primeros tiempos, o tiempitos, en este mundo. Salí del vientre de mi madre por la vía tradicional y, según me contó ella, con gran sufrimiento de su parte, en la maternidad del Hospital Rivadavia, en Buenos Aires, en 1933. Cuando por fin me habló de eso, mamá sólo se refirió en primer lugar al sufrimiento que yo le causé al salir al mundo. Cuando tuve edad para entender de qué me estaba hablando, le oí decir con frecuencia: “Pasé una noche sin dormir para que vos nacieras”. “Pero”, pensaba yo, “¿no valía yo una noche sin dormir?” Y mamá agregaba, soñadora: “En cuanto naciste me dieron un gran vaso de leche tibia”. Entre tanto la partera esperaba la salida de la placenta y las enfermeras me estarían bañando y adecantando mientras mi madre, después de una noche entera de dolor, mi madre, la doctora Luisa Imas de Steinberg, odontóloga, que me había hecho el gran favor de parirme aquella madrugada (mala noche y parir hembra), para que pudiera respirar el aire de este mundo, bebía el mencionado vaso de leche.

Al cesar los alaridos de mi madre y ser reemplazados por mis berridos todo volvió a su cauce, y poco después, bañada, entalcada, vestida con mi ajuar de bebé, batita de algodón, batita tejida, babero bordado, ombligüero, pañal fino, pañal grueso, faja arrollada alrededor de mi pancita, fui puesta en sus brazos, y lo único que le quedó a ella, a mi madre, como recuerdo de la gesta, no fue mi pequeña anatomía, los diez dedos de mis manos y los diez dedos de mis pies, mis párpados hinchados, mi carita crispada de angustia por haber tenido que pasar por un túnel demasiado angosto para mi cabeza. Lo que quedó en su memoria fue aquel gran vaso de leche tibia con que calmó su hambre y su sed y selló la desaparición del dolor y su precioso bienestar recuperado como por encanto.

“Nací, hermanos, en esta dulce tierra argentina, pero el primer recuerdo nítido de mi infancia...”

Los versos son de Baldomero Fernández Moreno, y menos de veinte años después de mi sanguinolenta aparición en este mundo los leería como propios, como si me representaran fielmente y de la manera más absoluta. Había nacido una criatura de sexo femenino, sana, de un poco menos de tres kilos de peso, en Buenos Aires, Argentina, Sudamérica. Yo.

Pero falta el detalle que justifica toda esta historia. El detalle es que en esa carita con el ceño fruncido y el pulgar férreamente hundido en la boca para chuparlo a mi placer —eso no podían impedírmelo— había una señal invisible que sólo años después yo llegaría a reconocer, y que cualquiera aprendería a reconocer con solo ver mi apellido: la Estrella de David.

3. Domingo 15 de noviembre

Anoche dormí mal, soñé con el viaje. Se podría decir que la noche, desde que me acosté, fue un solo y terrible ataque de pánico. Sin embargo sólo ahora, a las 8 y 23 de esta mañana nublada, gris y algo ventosa, se va levantando la niebla en mi cabeza. El sueño de anoche no fue más que otro capítulo de una serie de sueños que tengo desde hace muchísimos años, más precisamente desde que empecé a viajar a Estados Unidos a hablar de los *Jewish Latin American Writers*. En el sueño voy a tomar un avión en el andén de una estación de subterráneo. El avión no llega. Y no llega. Pero además me doy cuenta de que

no tengo el pasaje, no tengo equipaje, y no tengo dinero para vivir allá en Estados Unidos. En 1983 gané una beca Fulbright para escritores. Mi único libro publicado era *Músicos y relojeros*. Después escribí y publiqué diez libros más, con buen éxito. El tema judío, si es que mi judaísmo es un tema literario, sólo aparece manifiestamente en dos de mis libros: *Músicos y relojeros* y *Cuando digo Magdalena*.

Debo mencionar la muerte de un joven padre judío argentino que había nacido en una de las Colonias Judías Entrerrianas, sucedida en Buenos Aires el 24 de agosto de 1941.

Ya he ido sumando a muchos de mis seres queridos que se fueron de este mundo y están en otro. Cuando murió papá yo, a pesar de mis escasos ocho años, sabía que eso podía suceder. Uno de mis tíos me enteró de su muerte, estando yo apoyada en la vieja pared del patio. Como mi padre vivió en casa su última enfermedad que duró ocho días y se lo llevó, atendido por una junta de médicos y una de sus hermanas que era enfermera, parecía que todo quedaba entre nosotros. Con increíble sabiduría, mi abuela, la única que se mantuvo sobria y no entró en paroxismos de llanto como los demás, atendió a mis escasas necesidades. No recuerdo en esos días haberme sentado a la mesa a comer ni a tomar nada, pero no importan mis recuerdos. De alguna manera sobreviví. Mi madre permaneció acostada, se negó a ir a la habitación donde velaban a su esposo –yo sí fui, y vi una impresionante cantidad de flores, un lecho de flores alrededor de la mesa, y en el centro de la mesa alcancé a ver una esquina del ataúd lustroso donde estaba mi padre. Cerrado. Y en la tapa, aunque no sé si entonces la percibí, la Estrella de David. Después oí a mi madre quejarse histéricamente de que a mi padre lo velaran y fueran a enterrarlo según estrictas normas rituales judías. Eso lo decidieron mis tíos paternos.

4. Conclusión

Como siempre que preparo un texto para leerlo en público, no estoy segura de que lo narrado coincida con las expectativas de ustedes, los que me escuchan. Pero si deseaban saber cómo es la vida de un escritor judío latinoamericano, creo que he dado una idea bastante clara. Nadie me pidió cuentas, nadie me preguntó por qué era judía ni por qué habría preferido ser católica o protestante. Pero jamás, ni un solo día de mi vida, he dejado de pensar que soy judía.

Ana María Shua

“¿Vos, escritora judía?”, dijo mi bobe

1. Escritores judíos en Argentina

Antes de empezar a hablar sobre ese tema infinito y fascinante que soy yo misma, me gustaría darles un panorama general sobre los escritores judíos en Argentina, como forma de mostrar cuál es la tradición y la realidad actual en la que se inserta hoy mi literatura.

El sueño de Alberto Gerchunoff, quizás el más conocido de los escritores judíos argentinos (nacido en Rusia en 1883), fue construir un puente de entendimiento cultural para integrar a los judíos como iguales en la naciente nacionalidad Argentina (Salgado Gordon 1992: 287). Algunos estudiosos consideran que fracasó. No fue así. El puente está allí, grande y fuerte. Y donde hay un puente, hay una brecha. La brecha también está allí. Sesenta años después de la muerte de Gerchunoff, los judíos argentinos seguimos siendo judíos, como en cualquier otra parte del mundo.

La comunidad judía argentina es la más grande de América Latina y una de las más grandes del mundo. En el año 2003, el *Joint Research Centre* realizó una investigación sobre la población judía en el área metropolitana de Buenos Aires. La proyección de este estudio confirma la presencia de 250.000 judíos en la ciudad, de los cuales 150.000 viven dentro de los límites de la capital federal: aproximadamente un 6% de la población.

En 1994 se reformó la Constitución Argentina. Hasta entonces, sólo un varón católico podía llegar a presidente. Pero a lo largo de la historia argentina tuvimos muchos políticos judíos que fueron ministros, gobernadores provinciales, legisladores. Hoy tenemos un gobernador judío en Tucumán (Alperovich) y hemos tenido recientemente un Jefe de Gobierno en Buenos Aires (Telerman), un Secretario de Cultura (José Nun), un Ministro de Educación (Filmus) y hasta un director técnico de la selección argentina de fútbol (Pekerman). Por supuesto, hay en Argentina más de doscientos escritores judíos.

¿Qué tienen en común? Todo y nada. Fueron, son (somos, quiero decir) judíos y argentinos y confrontaron la cuestión de su identidad de todas las formas posibles. Es posible relatar la historia de la literatura argentina, con sus tendencias y sus enfrentamientos, sólo a través de los escritores judíos.

La primera oleada de inmigrantes judíos llegó a Argentina en los últimos años del siglo XIX. Treinta años después, algunos de sus descendientes (muchos de ellos nacidos en Europa pero criados en Argentina) ya eran parte de nuestra literatura.

Durante muchos años (y esto es sólo un ejemplo), la literatura argentina estuvo dividida en dos campos rivales, relacionados con el estatus social de sus autores: Florida y Boedo.

Los escritores del grupo de Boedo escribían literatura realista, por momentos naturalista. Se jactaban de cierta indiferencia con respecto a la forma literaria. Tomaban sus personajes de las clases media y baja, elegían los paisajes de los arrabales, los barrios pobres, los conventillos. Alardeaban de su conciencia social.

En cambio, los escritores del grupo de Florida, representados por la famosa revista *Sur*, eran extremadamente cuidadosos con respecto a la forma literaria. Les interesaba la fantasía y la construcción de climas psicológicos. Despreciaban como tema la realidad cotidiana.

Mientras Gerchunoff y Grünberg, como integrantes del grupo de Florida, publicaban en el diario de derecha *La Nación*, Bernardo Verbitsky y César Tiempo eran de izquierda y formaban parte del grupo de Boedo.

Y ese fue sólo el comienzo. A lo largo de toda la historia literaria del país, los escritores judíos desarrollaron diferentes estilos, puntos de vista, lenguaje, escritura, se inscribieron en las más variadas corrientes literarias. No fueron diferentes por ser judíos sino que fueron diferentes como individuos.

Pero entonces, ¿qué nos convierte en escritores judíos? ¿Los temas judíos, la madre judía, el apellido judío? Cualquiera de las tres posibilidades, supongo.

Con respecto a la cuestión de la identidad, debemos considerar el famoso crisol de razas argentino y sus efectos positivos y negativos. Por una parte, tenemos en Argentina una interrelación de colectividades que realmente se mezclan y se combinan, que comparten los mismos barrios, que van a las mismas escuelas. Los términos “italiano-

argentino”, “español-argentino”, “argentino-nativo” sonarían como una broma en mi país. Como dato negativo, las fuerzas políticas de izquierda y de derecha provocaron, por motivos opuestos, el borrado de las diferencias. Desde la derecha, la xenofobia impulsó a los inmigrantes a confundirse todo lo posible con el país, a no transmitir su idioma o su cultura a sus hijos para facilitarles la asimilación. A partir de los años 60, desde la izquierda, se propagó la sensación de que la recuperación de las raíces europeas atentaba contra el latino-americanismo esencial que se exigía en esos años. El hombre nuevo no tenía pasado. Muchos escritores rechazaron su propia experiencia familiar como tema literario y prefirieron circunscribirse a describir el deterioro de familias aristocráticas, trabajar con personajes sin pasado familiar u optar por la invención de familias argentinas promedio, de origen español o italiano, representantes de la mayor parte de la inmigración pero ciertamente no de toda.

Grandes escritores e intelectuales como Liliana Heker o Noé Jitrik se negaron y se niegan todavía a ser considerados “escritores judíos”. María Esther de Miguel, a quien nadie consideraría una intelectual de izquierda, fue un caso curioso. Durante años fue la autora más popular de Argentina con sus novelas históricas. Su madre fue una judía conversa, pero eso era casi un secreto de familia. La misma María Esther fue monja laica hasta los cuarenta años. Y, aunque nunca escribió sobre su origen judío, aceptó hablar del tema en sus últimos años. Y participó, incluso, de los Encuentros de Escritores Judíos Latinoamericanos que tuvimos en Argentina y Brasil y que, para muchos de nosotros, cumplieron la función de despertar nuestra conciencia de ser judíos.

Pero incluso en los 60 hubo muchas excepciones valiosas, como Germán Rozenmacher, uno de nuestros mejores cuentistas, un minimalista chejoviano antes de que el minimalismo norteamericano influyera en nuestra literatura, autor de la conocida obra de teatro, *Réquiem para un viernes a la noche*. Y entre las escritoras tenemos *Músicos y relojeros*, de Alicia Steimberg, una de las primeras mujeres en escribir sobre una familia judía en Argentina.

Observemos, sin embargo, que no sólo el pasado judío se elide, tampoco el pasado armenio, inglés o árabe encuentra cómodamente su lugar en la literatura argentina de los 60. Quiero aclarar que no objeto esas elecciones perfectamente lícitas y que no tienen relación con la

calidad de las obras. Es, simplemente, un dato sociológico más que sirve para entender nuestra historia cultural. Pedro Orgambide, Humberto Constantini, Isidoro Blaisten eligieron temas judíos en una parte de su literatura. David Viñas, un crítico y escritor que cambió y formó el punto de vista de la crítica en la Argentina, es más ambiguo: por momentos acepta y por momentos niega su judaísmo. En aquel momento muchos autores temían no ser considerados lo bastante latinoamericanos si reclamaban su identidad judía.

En los 70, los escritores judíos sufrieron el destino común de toda la *intelligentsia* nacional. Todavía antes de la dictadura, escritores, actores, directores de cine, psicoanalistas, amenazados por la Triple A, iniciaron el camino del exilio. Además de los asesinados y desaparecidos, los escritores y escritoras judíos Futoransky, Vajsman, Raznovich, Jitrik, Gelman, Orgambide, Viñas, entre muchos otros, escribirían una parte de su obra en el exilio. Cuando cayó la dictadura, casi todos volvieron al país.

Otro salto en el tiempo y estamos en los 90, la década en que sufrimos dos atroces atentados fundamentalistas en Argentina. Cuando una bomba destruyó la Embajada de Israel en Buenos Aires, matando veinticuatro personas, muchos judíos pensamos que el atentado era parte de la guerra de Medio Oriente y que, como argentinos, no nos concernía. Pero dos años después, otra bomba destruyó la AMIA, la Asociación Mutual Judía Israelita, matando más de ochenta personas, y la fuerza de la realidad nos obligó a cambiar nuestro punto de vista. Hasta Noé Jitrik, hasta José Pablo Feinman (novelista y sobre todo gran ensayista que hasta entonces sólo admitía tener un hermano judío) publicaron notas en los diarios explicando cómo y por qué se sintieron atacados en forma directa y personal como ciudadanos argentinos y también como judíos.

Hoy la tendencia se invirtió y el movimiento multiculturalista impulsa a los escritores judíos a buscar sus raíces. Muchos autores están escribiendo sobre temas judíos sin que esa elección los haga sentirse menos argentinos. Es imposible mencionarlos a todos. Una de las más interesantes es Manuela Fingueret, que con sus *Blues de la calle Leiva* escribe sobre la convivencia de judíos y no judíos en el barrio de su infancia, y una novela, *Hija del silencio*, sobre la hija de una sobreviviente del Holocausto desaparecida durante la dictadura militar. Silvia Plager, entre muchos otros libros de tema judío, publicó *La rabina*,

una novela sobre una mujer argentina que quiere ser rabina. Vale la pena recordar a los narradores Mario Goloboff o Mario Szchijman. Perla Suez, por su parte, escribió tres novelas sobre las colonias de Baron Hirsch en Entre Ríos, publicadas como *La trilogía de Entre Ríos*. Marcelo Birmajer, judío militante si los hay, escribe constantemente sobre el Once judío, el barrio de su infancia. Pero como en elecciones literarias nada es obligatorio, hay muchos otros escritores judíos que, sin renegar de sus orígenes, escriben también sobre cualquier otro tema, como Carlos Chernov o Sergio Chejfec.

Otro fenómeno muy interesante es el rescate literario de la Zwi Migdal. Después de la llegada de los primeros sastres judíos, rusos y polacos, pero mucho antes de que sus nietos se convirtieran en psicoanalistas, uno de los principales grupos de rufianes en la Argentina fue judío. (El otro estaba formado por rufianes marseleses.) La famosa organización de Varsovia traía muchachas judías a la Argentina para hacerlas trabajar como prostitutas. Algunas eran engañadas por los rufianes, otras elegían escapar del hambre que sufrían en Rusia o Polonia.

En 1925, César Tiempo fue el autor de una famosa broma literaria, *Versos de una...*, firmado por la supuesta Clara Béter. Humberto Constantini dejó después de su muerte en 1987 una novela inconclusa sobre Raquel Liberman, la mujer que se enfrentó con su testimonio a la poderosa organización y ayudó a destruirla.

Hoy el tema de la Zwi Migdal ha sido renovado por Mirta Schalom en *La polaca*. Sobre el mismo tema, Elsa Drucaroff publicó *El infierno prometido*. La muy interesante joven autora Patricia Suárez (Cohen de apellido materno) escribió tres fascinantes obras teatrales llamadas *Las polacas*. Edgardo Cozarinsky lo trata en algunos cuentos y también en la novela *El rufián moldavo*.

Con respecto a la escritura dramática, docenas de autores judíos han escrito sus obras en Argentina desde el famoso Samuel Eichelbaum, en los años 20. Vale la pena mencionar que tanto Eichelbaum como Gerchunoff son hoy de lectura obligatoria en las escuelas argentinas. Mauricio Kartum, Eduardo Rovner, Lucía Larragione, Patricia Suárez, Diana Raznovich son sólo algunos de estos dramaturgos. El tema del nazismo y de los refugiados nazis en la Argentina aparece en muchas de sus obras con la nueva mirada del siglo XXI.

El más importante autor de novela histórica hoy en nuestro país es Andrés Rivera, *né* Marcos Ribak. Sus novelas tematizan sobre todo la historia argentina, pero algunas tienen que ver también con su origen judío. Marcos Aguinis, por su parte, es uno de nuestros pocos *best-sellers*, traducido a muchos idiomas.

En cuanto a los poetas judíos, son tantos que voy a mencionar solamente cuatro: Alejandra Pizarnik, que murió tan joven, en los setenta; Juan Gelman, considerado hoy el mejor poeta argentino, autor de libros en español pero también en ladino, y ganador del premio Cervantes; Tamara Kamenszain, autora de muchos libros que tienen relación con su origen judío, y Eliahu Toker, que escribe en ídish y en español.

Y por su importancia, no me puedo olvidar de dos filósofos y ensayistas: Thomas Abraham y Santiago Kovadloff, que pertenece hoy a la Academia Argentina de Letras, los dos agudamente conscientes de su judaísmo.

Quisiera que acepten mis disculpas por este panorama breve e incompleto. Tenemos tantos escritores judíos en Argentina que por fuerza me he visto obligada a elegir de forma muy arbitraria. Ignoré, por ejemplo, la larguísima lista de escritores que tiene alrededor de cuarenta años o menos, como Martín Kohan, Martín Rejtman, Violeta Gorodischer o Mariano Siskind, entre muchísimos otros.

2. Mis libros

En este panorama se inserta mi propia obra literaria. Debería comenzar por aclarar que yo jamás recibí una educación judía. Soy hija de padres ateos y, por parte de madre, nieta de abuelos asquenazí también ateos, es decir, atea de tercera generación. Mi padre, que venía de una casa religiosa y tradicionalista (mi abuelo paterno era *mizrahí*, del Líbano, mi abuela era sefardí), fue un ateo militante y nada lo aterraba tanto como la idea de que sus hijas pudieran volcarse a la religión. Cualquier atisbo de educación judía le parecía un temible paso en esa dirección. Recuerdo haber participado en las reuniones de evangelistas del Parque Rivadavia, donde nos enseñaban a cantar que “Hay perdón por la muerte de Jesús –hay perdón por su muerte en la cruz– hay perdón, hay perdón, para todos hay perdón, por la muerte del Señor Jesús”. Mientras cantábamos, la catequizadora nos mostraba un afiche

donde había dibujado un negro, un chino, un señor morocho de barba negra, un indio con plumas. Pero como los judíos somos difíciles de dibujar, cuando terminábamos la canción, la muchacha se apresuraba a aclarar con entusiasmo: “¡Hasta para los judíos hay perdón!” Mi padre no se preocupaba en absoluto por mi participación en esas reuniones, y en cambio temblaba cuando se enteraba de que habíamos estado en un cabalat shabat en el club de la Sociedad Hebraica Argentina el viernes a la noche.

Crecí con la idea de un judaísmo negativo, un judaísmo a la manera de Sartre. Mi propio *zeide* (abuelo) solía decir que ser judío no tenía nada de bueno y que nadie sería judío si pudiera elegir. Éramos judíos porque los demás nos consideraban así, y hubiera sido vergonzoso negarlo. Mientras hubiera un sólo antisemita, seguiríamos siendo judíos. ¿Y después? Después quién sabe. Mi padre era un librepensador universalista, como correspondía a su época. Creía en la disolución de las fronteras, en la desaparición de las religiones, llegó a tomar algunas clases de esperanto. Entretanto, por supuesto, participaba activamente en la política nacional. Entretanto, aunque nos mandaban a escuelas del Estado, mis padres eran socios de clubes judíos y se movían en un ambiente judío.

Escribí mis primeros dos libros (que no fueron los primeros en publicarse) en una alegre inconsciencia de las consecuencias que mi propio judaísmo llegaría a tener en mi literatura. *La sueñera*, microrrelatos, y *Los días de pesca*, cuentos, no representaron en ese sentido ningún desafío.

Soy paciente fue mi primera novela. Me dispuse a escribirla con toda clase de dudas técnicas, profundas, estructurales. Yo no soy una persona observadora y las cuestiones espaciales me perturbaban. ¿Dónde sucedería mi historia? ¿Cómo era ese lugar? Si hay varios personajes en una habitación, y dos de ellos se ponen a conversar, ¿qué hacer con los demás? Me decidí por la vieja regla clásica de la unidad de lugar: todo sucedería en una habitación de hospital. El enfermo estaba allí, acostado. Había pocos muebles: la cama, la mesita de luz, el *placard*, una silla. Podía ver dónde estaban la puerta y la ventana. Los demás personajes iban a entrar y salir de la habitación, de a uno, dos como máximo.

Pero en los cuartos de hospital, en Argentina, hay un crucifijo sobre la cama. ¿Tendría un crucifijo todo el tiempo allí, presidiendo

cada una de las páginas de mi novela? Aunque no lo mencionara, la idea me resultaba insoportable. Tuve que hacer que mi paciente lo descolgara y lo guardara en un cajón, como hacían mis padres en una situación equivalente. Al cuarto entraba una monja, que venía a preparar a mi protagonista para una operación. Él mismo se ocupó de aclararle, en una frase al pasar, que no compartía su religión: no pude evitarlo. El protagonista de *Soy paciente* ya era judío, aunque por el momento nadie se dio cuenta. Así escribí mi primera novela criptojudía.

Después vino *Los amores de Laurita*, un libro que fue *best-seller* en su momento y se sigue reeditando. Laurita es, por supuesto, un álter ego mío. El tema de las relaciones de un autor con su álter ego es fascinante. Ese otro, siempre tan rápido, tan agudo, tan brillante, se puede permitir todo lo que el autor hubiera querido ser, hacer y decir. Laurita fue ya desembozadamente judía. Una judía un poco distraída, como yo, sin grandes conflictos con su identidad, pero con una clara y definida familia judía que, entre otras cosas, quería para ella “un buen muchacho de buena familia”. Hago notar que en Argentina *Los amores de Laurita* no se considera literatura judía latinoamericana: hoy se ha convertido en un modesto clásico del erotismo nacional.

Laurita se publicó en el 84. En 1986 me invitaron por primera vez a un Encuentro de Escritores Judíos Latinoamericanos. Ése fue el momento en que mi bobe lanzó la exclamación que da título a esta charla: “¿Vos, escritora judía?” Y recién ahora me doy cuenta de que había allí un problema de traducción. Mi bobe estaba pensando en la expresión “escritora idishe”. ¿Y cómo iba a ser una escritora idishe alguien que escribía en castellano?

El tema del idioma se me planteó como un problema y un desafío interesante con mi siguiente novela: *El libro de los recuerdos*.

¿Por qué escribir una novela? ¿Quién puso en los escritores esa maldita semilla de ambición y vanidad que los impulsa a una tarea tan absurda? Escribir *El libro de los recuerdos* me llevó unos cuatro años o quizás seis, porque hubo un par de años más en que simplemente *no pude* escribirla. *No* escribir una novela también puede llevar tiempo y esfuerzo; quiero decir que llegué a tener el primer capítulo (publicado por primera vez en 1989) y por más que lo intentaba de un modo o de otro no encontraba la forma de seguir adelante.

Todo empezó cuando me propuse escribir una crónica histórica, objetiva, de mi familia paterna. No me faltaba tema. Mi abuelo Musa

era judío libanés, y su esposa Ana era hija de marroquíes. Tuvieron diez hijos. Mi padre, que se llamó Guillermo por la admiración que el abuelo sentía hacia el káiser alemán, fue el número ocho. El último, mi tío Benjamín Hipólito, es séptimo hijo varón y fue ahijado del presidente Irigoyen de acuerdo a una ley pensada para contrarrestar la muy argentina leyenda del lobisón.

Tía Betti murió vaya a saber de qué cuando era chica: nunca la conocí. Tío Yaco murió a los veinte años de peritonitis, muy poco antes de que empezaran a usarse las sulfamidas. Tía Ester tuvo que fugarse de la casa con su novio después de un intento de suicidio, porque el abuelo no le permitía casarse con un cristiano. Tío Abraham, postrado por un derrame cerebral, se casó por fin con tía Amalia, que había trabajado para la familia durante veinte años como empleada doméstica.

El caserón de Flores, que había pertenecido desde siempre a la familia Schoua (mi verdadero apellido), se vendió después de la muerte de mis abuelos. Durante un tiempo lo transformaron en un Club de la Tercera Edad. Allí, cuando tenía más de setenta años, en un baile de sábado a la noche, murió de un ataque al corazón mi tío Jaime. La casa se convirtió después en prostíbulo, con el nombre de *El Partenón*.

Podría haber sido una crónica apasionante.

Pero, como cualquier escritor lo sabe, el libro que finalmente publicamos nunca es el que hubiéramos querido escribir. Sino el resultado de una lucha entre ese texto fantasma y el que se va construyendo a sí mismo en el proceso de escritura.

De a poco fui dejando de lado la verdadera historia. El primer éxito de la ficción sobre la realidad partió de mis tímidos intentos de investigación formal. La verdad no sólo es imposible de contar: no existe. Mis parientes discrepaban en cuestiones fundamentales acerca de cada una de las anécdotas familiares. Lo que ellos querían contarme no era lo que yo tenía ganas de escribir. Se desmentían unos a otros, enojados y doloridos.

Desde hacía un tiempo molestaba a mis familiares con preguntas raras, sin atreverme a encender el grabador, cuando vino de Australia, por unos días, mi tía Ester. Era una gran oportunidad para preguntarle más detalles sobre esa historia que mi padre me había contado tantas

veces. Cómo mi tía Ester se escapó de la casa del abuelo para casarse con su novio, con la ayuda de sus hermanos.

“¿Con la ayuda de QUIÉN?”, dijo mi tía, tomando café, entre indignada y sorprendida. Sus hermanos y su madre, me aseguró, la habían abandonado cuando más los necesitaba. Lo curioso fue que su versión no sólo chocaba con los relatos de mis padres, sino con mis propios recuerdos de infancia. ¿Quién estaba mintiendo y por qué?

Como una iluminación, me fue revelado entonces que yo no quería, ni podía, ni me interesaba escribir ninguna crónica familiar. Comprendí por primera vez el viejo problema de los historiadores, que siempre había criticado. ¿Por qué no podían ser objetivos, limitarse a contar la verdadera historia? Muy simple: porque no es posible contar la Verdadera Historia sin tomar partido. Y yo no quería tomar partido entre mis familiares, decidir quién estaba mintiendo y quién decía la verdad. Una vez más elegí la ficción. Elegí escribir una novela acerca de cómo se construye un relato.

El pasado es tan improbable como un sueño, sólo los hechos son verdaderos, el más riguroso de los relatos es apenas verosímil. Así nació *El libro de los recuerdos*, donde múltiples voces se contraponen y discuten, donde sólo un fantasmagórico Libro de los Recuerdos dice la verdad, pero siempre en forma parcial, azarosa, arbitraria. Y entre todos coinciden en dar forma a una historia dudosa, de límites mal definidos, tan poco confiables como la ficción, como la memoria misma.

Muy pronto necesité la libertad de trabajar con mis propios personajes. Como el doctor Frankenstein, corté, cosí, uní trozos de personas reales hasta formar esos monstruos que no deberían obedecerme, esclavos de papel concebidos para la rebelión.

Una vez que abandoné toda idea de verdad y elegí definitivamente la verosimilitud, el trabajo comenzó a hacerse más sencillo. Me quedé con la casa de Flores de mis abuelos paternos o, mejor dicho, con mi recuerdo infantil de esa casa que no intenté cotejar con ninguna realidad. Me quedé con la contradicción y la confusión de los recuerdos.

Eché de la casa a la familia morocha de Medio Oriente y se la entregué a unos judíos polacos de tez clara y ojos celestes. Los llamé *Rimetka*, un apellido que nunca existió en Polonia, un apellido típicamente argentino, nacido de la cruza entre un pasaporte dudoso y la arbitrariedad ortográfica de un empleado de inmigración.

A Gedalia Rimetka y su mujer les di cuatro hijos, dos mujeres y dos varones. Con un poco de ayuda de don Gedalia, y el aporte de la historia argentina, cada uno de ellos logró ser desdichado a su manera. A lo largo de cincuenta años de vida nacional, mis pobres monstruos hacen lo que pueden, van sorteando golpes de Estado y devaluaciones, suben y bajan en esta lotería de Babilonia que es la historia de nuestro país.

Algo, sin embargo, sobrevive o, mejor dicho, nace de mi idea original y mi primera y fracasada investigación: *El libro de los recuerdos*. Es la conciencia que distingue los hechos de las palabras con las que es posible relatarlos. Las distintas versiones se suman, se complementan, se contraponen, es imposible saber cuál es la verdadera. En *El libro de los recuerdos*, en cambio, solamente se dice la verdad. Pero no toda.

Ahora bien: si la familia era asquenazí, resultaba imprescindible que el ídish estuviera presente de algún modo. Pero ¿cómo? Tomé una decisión drástica que me pareció que podía tener efectos interesantes en el texto: no iba a emplear ni una sola palabra en ídish, ni mencionar su existencia. El idioma debía estar presente, pero de otra forma, de un modo soterrado, casi clandestino, como había sucedido y sucede en realidad en muchas familias de inmigrantes, no sólo judías, en las que los hijos, en su afán de integración a la sociedad en la que viven, rechazan el idioma de sus padres y se niegan a aprenderlo.

Así nació el capítulo que se titula “El idioma”, donde se habla del ídish sin nombrarlo. Y sobre todo, el capítulo en que la Babuela, desde el cementerio, cuenta su propia versión de la historia. La Babuela habla en castellano a regañadientes, con dificultad, con la sensación de que se trata de un idioma rígido, limitado, que no le permite expresarse. Y lo que hace constantemente es traducir en forma literal expresiones del ídish. Yo no hablo ídish, de modo que tuve que recurrir a mi mamá, a mi marido (que es hijo de padres inmigrantes) y a varios amigos que sí lo hablan. El ídish es un idioma muy rico en expresiones idiomáticas. Hice una lista de las expresiones que me proponían, en su traducción literal, y en base a ese material escribí el capítulo de la Babuela.

Hacía tiempo ya que yo había empezado a sospechar que algo más, algo rico y maravilloso se ocultaba debajo de ese manto de negatividad en relación con lo judío en el que había crecido. Por supuesto,

en mi adolescencia había leído la Biblia, al menos una buena parte, siempre un poco sorprendida de no encontrar referencias al demonio ni al mundo después de la muerte. Ahora, de a poco, estaba empezando a descubrir algunos elementos esenciales de la cultura judía. Mi relación con el folklore judío empezó cuando estaba escribiendo un libro para chicos de cuentos de miedo basados en cuentos populares. Quise incluir un cuento judío y se me ocurrió buscar la historia del Golem. Por primera vez fui a la biblioteca de la AMIA y, además de la historia del Golem de Praga, que recién empezaba a conocer, y de muchos otros Golems fracasados y menos conocidos, me enteré de la existencia de un riquísimo acervo de cuento popular judío que desconocía por completo. Nadie me había contado que los judíos, tan sobrios en su religión intelectual y despojada, habían tenido también tantas creencias populares como cualquier otro pueblo. El reino de los demonios judíos me resultó fascinante. Pero no me conformé con los cuentos. ¿De dónde habían salido todos esos demonios? ¿Cómo se justificaba su existencia en este mundo? ¿Quién los había creado? ¿Y los *dibukim*? ¿Qué eran en realidad? ¿También diablos, como creía la mayor parte de los judíos con los que hablé? De a poco, rastreando el origen de los demonios, y las historias de Espíritus Errantes fui descubriendo la literatura midrásica, el Talmud, la Mishná de Yehudá... Me interesé en la Cábala, en el jasidismo... Había entrado en un camino sin retorno.

La primera consecuencia fue mi libro *Cuentos judíos con fantasmas y demonios*. Hacía tiempo que venía pensando en ese proyecto, pero no lograba interesar a ninguna editorial. Es razonable: los libros que llevan la palabra “judío” en la tapa tienen un *target* limitado. Cualquiera puede comprar cuentos chinos, cuentos árabes, cuentos armenios o japoneses. Pero sólo los judíos compran cuentos judíos. En esa época apareció en Buenos Aires la editorial Shalom, que se sostuvo unos pocos años. A su dueña, la editora Patricia Finzi, la idea de los fantasmas y demonios de la tradición judía le pareció maravillosa. También para ellos escribí *Risas y emociones de la cocina judía*, un libro completamente diferente, una combinación de recetas con humor costumbrista, en el que me divertí mucho describiendo las costumbres alimentarias de la colectividad judía argentina.

Lo que siguió fue otro encargo editorial: *Sabiduría popular judía*. Una recopilación de citas que me obligó a seguir avanzando en mis

lecturas sobre judaísmo. Unos años después reescribí el libro agregando citas de los grandes hombres y mujeres judíos para una edición en portugués que se publicó en Brasil. No volví a escribir un libro en el que lo judío tuviera una importancia tan obvia. Sin embargo, estoy convencida de que siempre está allí, en todo lo que hago, como una napa profunda que corre entre líneas por debajo de mis textos.

Quiero a mi país, Argentina, y educo a mis hijas en el amor a nuestro suelo y también en la conciencia, extraña y dual, de que por grande que sea ese amor, ninguno de nosotros puede estar seguro de que no tendrá que embarcarse otra vez, alguna vez, en el navío de los inmigrantes.

Por el barco que trajo a la Argentina a mis abuelos polacos, por el que trajo a mi abuelo libanés, por el avión que se llevó a mi hermana a los Estados Unidos, por los navíos en los que quizás se embarcarán, otra vez errantes, mis hijas o los hijos de mis hijas, por mi argentinidad y mis contradicciones, por mantener la identidad en la diáspora, por el navío de los inmigrantes brindo. Como dice una antigua canción sefardí:

Perdimos a Sión,
perdimos a Toledo,
no hay consolación.

¿Yo, escritora judía? ¡¡Nu, parece que sí, bobe!!

Bibliografía

Salgado Gordon, Maggi (1992): “Alberto Gerchunoff and the Bridge on the River Plate”. En: *Hispania*, 75, 2, pp. 287-293.

Saúl Sosnowski

Una identidad en la zona de las múltiples

Como sigo creyendo que hay un orden en el universo y que, siguiendo algunas pautas de Borges, considero que también el caos lo tiene, no creo casual el haber encontrado hace poco mi “Cédula de identidad”. Emitida por la Policía Federal y firmada en septiembre de 1956 por el Inspector General, Director de Investigaciones, Roberto Albarracín (apellido que lo acerca a Sarmiento), consigna mis datos básicos y deja en blanco el espacio para “Señas particulares visibles”. Siendo un trámite oficial, la suma de los datos da como resultado una “cédula”, pero no tanto una “identidad”. Sin embargo, también están la impresión dígito-pulgar derecha y una foto: en una pose de tres cuartos de perfil (creo que eso exigían), traje (seguramente de pantalones cortos) y corbata, se ve claramente una estrella de David en el ojal.

Como en tantas otras ocasiones, ciertas raíces hebreas ayudan a dilucidar el diálogo que podría surgir de ese escueto documento, por cierto fundamental para acceder al colegio secundario y a todo otro trámite posterior. Una misma grafía hebrea permite ser leída como *panim* (rostro) y como *pnim* (lo interior); otra grafía, *bgd*, con un juego de vocales puede ser leída como *begued* (atuendo, vestimenta) o apuntar a “traición”, lo cual conlleva encubrimiento y otras variantes de la decepción. En este caso, pues, el símbolo emblemático de la estrella, el nombre y la firma, la impresión digital y la imagen, confluyen en darle identidad a esa cédula. Como en todo documento formal, los datos consignan un cuerpo; lo que falta es lo que hace de ese cuerpo una figura singular en nada reducible a una secuencia numérica.

Hay una exigencia tácita en el acto de indagar la “identidad”, en el saber quién y qué soy dentro de qué y quiénes somos: el individuo en la comunidad; la palabra en el texto que se sigue escribiendo y leyendo a diario; el modo de adquirir un nombre e imponerlo ante los demás. La dinámica ser-estar, en la medida en que la posesión del nombre remite a voluntades mágicas, es adecuadamente remota y propia de culturas sumamente disímiles. Del diálogo de Moisés con Dios y traduciendo la respuesta divina *Ehié Asher Ehié* como “Seré Quien

Seré”, “Seré Quien Deba Ser”, deduzco que esta versión es más poderosa que “Soy Quien Soy”, pues implica un proceso, un devenir. De algún modo anticipa lo que se ha vuelto un lugar común de todo tratado sobre la identidad: ésta no es esencia sino construcción; identidad en movimiento.

De ser así, resulta comprensible que cuando le preguntaron al poeta Héctor Yanover si tenía problemas de identidad, respondió que no los tenía, que donde estaba, estaba 100%. La respuesta, por cierto anecdótica, posee un sesgo de ironía y hasta de comicidad al provenir de un poeta judío-cordobés de larga raigambre porteña. Sirve, a la vez, para comenzar a interrogar el sentido mismo de la coexistencia de múltiples identidades en un cuerpo, así como en un corpus literario-cultural, sabiendo que la identidad se consigue con la conciencia de ser.

Se suele decir que ninguna otra región del mundo ha interpelado el tema de la identidad tanto como Latinoamérica; y desde hace ya varias décadas, como lo demuestran múltiples publicaciones, congresos y asociaciones académicas, quizá ninguna otra comunidad regional lo haya hecho tanto como la judía. Si fuera necesario otro modo de calibrarlo, bastaría con revisar la nómina de textos que aparecen bajo este rubro, muchos de los cuales son una entrega a la moda –aspecto que inmediatamente nos llevaría a plantear una normativa y a evaluar una estética puntual.

Cuando en una mesa redonda celebrada recientemente en Jerusalén nos planteamos qué es lo que transforma a un texto literario en una página merecedora de las letras que nos ocupan, la respuesta surgió en ídish: *dos pintale id* –no el *Id* de Freud, sino ese “puntito judío” que es un *aleph* arraigado en la confluencia de sentimiento y conocimiento. Ese puntito me lleva a la mirada, tanto a la interna que cada uno de nosotros indaga para saber quién es, como a la externa, la de quien nos define al margen de nuestra voluntad y posición. Excepto por el color de los ojos, todo cambia al estar supeditado a voluntades propias o ajenas. ¿Será que en este caso, entonces, vale especular sobre la identidad a partir de la mirada (y hago caso omiso de las caricaturas anti-semitas que así lo hicieron; no es a esa mirada a la que me refiero)? ¿Qué visión de mundo obtenemos a partir de nuestra pertenencia y adscripción al amparo de una o más de nuestras compartidas identida-

des? ¿Será que antes de enunciar y ser definido (o de autodefinirnos) ya hay “algo” que marca una visión de mundo diferenciada?

De la expresión en ídish –que también se hubiera dado a partir de su equivalente en ladino– se deriva una pregunta que para Ioram Melcer, otro miembro de la mesa, es un hecho desde la perspectiva israelí: La literatura judía es diaspórica. El tema no es nada nuevo,¹ pero lo menciono porque alude tanto al tema de las lenguas por así decir “judías”, como a la temática que define a una literatura como judía. Para problematizarlo más basta con pensar en obras tan emblemáticas como las de tres premios Nobel: la narrativa de Agnon en hebreo, de Bashevis Singer en ídish y de Saul Bellow en inglés. En este caso, si bien construyeron sus mundos en distintas lenguas, su singularidad y cercanía se dan por sus respectivos mundos literarios; sus países de origen o de residencia, en tanto definidores de identidad nacional, posiblemente no hayan tenido el peso que sí tiene su comunión con la cultura judía.

Creo que tenemos razón al reconocer nuestra nacionalidad como un factor determinante de la identidad pero, al margen del color del pasaporte, sabemos que ya no somos de un solo lugar. Identidad, entonces, por ahora suma un cuerpo portátil que habla-piensa-sueña-ama-escribe en más de una lengua y reside en territorios flotantes de los cuales asimilará (o no) aspectos diferenciales. De ser así, la identidad se desplaza desde un centro y se dirime en la periferia, sobre y en torno a la piel. Pero aún entonces es pacto, es pertenencia. Aclaro: es voluntad, deseo y acto de pertenecer a una comunidad (o a más de una) en un esquema al que cada individuo le otorga coherencia y al cual es aceptado desde su afuera.

Originariamente, la identidad judía, con todo su *ethos*, creencias y prácticas, estuvo ceñida a un territorio. Desde la dispersión impuesta por el Imperio romano en el año 70, y hasta hace poco más de 60 años, lo judío era percibido y aceptado internamente como diaspórico; rezos y esperanzas insistían (insisten) en el retorno a Sión. La ideología antisemita entendía la diáspora judía de otro modo: el judío era

1 Un ejemplo: *What is Jewish Literature?* es un volumen editado y prologado por Hana Wirth-Nesher (1994). Este aspecto también fue motivo de reiterados debates con A. B. Yehoshua en múltiples encuentros.

“internacional”² es decir, desarraigado, amenazante, una cuña foránea incrustada en otras naciones, un personaje desterritorializado. Sin una nación propia, al no estar, o al estar en todas partes, no era. Decir que el judío estaba (y está) en todas partes no es erróneo; sólo es errónea la interpretación de lo que significa convivir en otras sociedades y siempre como minoría. Vuelvo entonces a los orígenes: *ivrí*, hebreo, es quien viene del otro lado (del río Jordán). Acotaría: *ivrí* es quien cruzó esa frontera para adoptar otra posición, otra manera de ser. *Israelí*, derivándolo del nuevo nombre asignado al patriarca Jacob, es quien sobrevivió al combate con el ángel. En ambos casos el nombre designa una identidad otra, alternativa, diferente a la generalizada. Y la diferencia irrita, es molesta; denuncia otras opciones y para coexistir es necesario vestirse con un manto multicolor: ser uno y múltiple; ser uno mismo y diverso.

La identidad también puede ser percibida como un relato montado sobre crónicas de una comunidad; suma de historias, legados y valores. Una de sus vertientes es exclusiva y atañe a los artículos de fe: digamos que a la vida privada y a la esfera más íntima; la otra, la pública, es la que se enuncia en la lengua que define a su nación y/o en una lengua cuyo sabor le es más propicio. Me atrevería a decir que entiendo y siento las identidades múltiples que nos habitan como una riqueza ontológica.

No es nada casual que alarmados por el más reciente oleaje globalizador (se suele olvidar que, entre otras, la humanidad ya fue sometida a los embates de la globalización griega, cristiana y musulmana) muchos teman por su “identidad” –frecuentemente sin alcanzar a definir con precisión qué es esa identidad y refugiándose en macrocategorías (europeos, latinos, hispanos...). Cabe preguntar entonces, ¿será que toda identidad es tribal en la medida que es idiosincrática, recortada, acotada, exclusiva? El género humano como tal no tiene identidad, sólo la tienen los hombres cuando se segmentan en cuadros diferenciados que señalan su peculiaridad, sea ésta de nación, raza, género o la infinidad de fraccionamientos a los que nos hemos acostumbrado. Al hablar de identidad trabajamos sobre la diferencia y

2 Valga como muestra *The International Jew – The World's Foremost Problem*, 4 tomos publicados por Henry Ford y los editores de *The Dearborn Independent* entre 1920 y 1922.

también en ese sentido se puede pensar en lo tribal, en el ser miembros de una tribu. “Members of the tribe” –dicen algunos judíos en Estados Unidos para apelar a una segmentación genérica cuando ya dentro del judaísmo también se pretende (o no) definir quién es y qué tipo de judío se es.

En la confluencia de lo judío-latinoamericano me he detenido más en la ribera del judaísmo porque definir lo latinoamericano me parece menos conflictivo: la partida de nacimiento asienta ese dato. Su eventual cuestionamiento sólo se dará a partir de la ignorancia y de sus variantes antisemitas.³ Una vez instalados ante el recetario de identidades cabe preguntar: ¿qué ingredientes y qué proporciones de esos ingredientes determinan el ser judío-latinoamericano, en sus correspondientes variantes nacionales-regionales-barriales?, y ¿qué grado de ignorancia y suposición de saberes de cada uno de esos ingredientes resulta tolerable para no descalificar el resultado? (Entiendo que en cuanto a esto último paso de un sistema de clasificación al campo más maleable de los valores estéticos.) Territorio y conocimiento del terreno, entonces. Sin apelar a las categorías de lo sacro y lo profano volvemos a la relación de geografía e historia: toma de posesión de los componentes de la identidad.

A juzgar por el corpus de las letras judías-latinoamericanas sospecho que a la mayoría de los autores que leemos les tiene sin cuidado este énfasis. Y, sin embargo, siento que corresponde señalarlo tan siquiera como síntoma, sin por ello manejar un modelo ortodoxo de lo permisible desde la veta judaica. Después de todo, se trata de literatura y no de teología, de invención y no de legislación. El sistema literario se construye con esos materiales y son éstos los que pretendo ubicar en este mapa.

Ya dentro de ese mapa, los autores que trabajamos, ¿acaso pertenecen a la literatura judía –asumiendo que sabemos qué es “literatura judía”? Su hábitat está en lo regional y nacional o en la coexistencia que marca el guión, pero lo suyo no es literatura judía en sí. Aclaro: cuando aludo a literatura judía, lo hago remitiéndome a algunos clásicos de diferentes épocas y espacios. Pienso en Yehuda haLevi y en Ibn Gabirol o, ya más cerca de nosotros, en Bialik, Sholem Aleijem,

3 “Ruso nacido en Entre Ríos”, le responde el soldado Máximo Yagupsky al sargento que le pregunta si es ruso o argentino (Diament 1977: 145).

Agnon, autores que no requerían de un marcador nacional adicional para saber quiénes eran; autores cuya cotidianeidad, la fibra misma de sus vidas y de sus letras, estaba atravesada por el *ser* judío, por el *saber* judaísmo, por saber ser judíos sin necesitar ningún otro apelativo.

Para evitar malentendidos: no propongo filtros para decantar el ser judío; simplemente señalo que los autores que nos convocan a encuentros como este simposio son reconocidos por su inserción en sus respectivas literaturas nacionales y no por el hecho de ser judíos ni, en la mayoría de los casos, estar informados por el judaísmo. Esto nos permite, de paso, abolir toda necesidad de compartir la senda ortodoxa. Las variantes se dan tanto en la dimensión de los saberes como en la articulación de esos saberes con las letras locales. Pongo como ejemplos –todos ellos sujetos a precisiones adicionales– las lecturas que podemos hacer de Esther Seligson frente a las de Angelina Muñiz-Huberman cuando apelan a tradiciones judaicas del *midrash* y de la Cábala; de Juan Gelman frente a Alberto Szpumberg; de Marcos Aguinis, Ricardo Feierstein, Tamara Kamenszain y Luisa Futoransky frente a Mario Goloboff, Humberto Costantini y Edgardo Cozarinsky, o frente a Pedro Orgambide y David Viñas; de Isaac Chocrón y Sonia Chocrón; de Isaac Goldemberg y Mario Szichman frente a Sergio Chejfec y Andrés Neuman.

Me apresuro a agregar de inmediato una dimensión adicional que surge de la enumeración de estos nombres: la exílica. ¿Cómo afecta el cambio de geografía la auto-percepción de la identidad? ¿En qué medida esa misma experiencia recupera para algunos de estos autores los estratos judaicos que habían estado sumergidos o descartados bajo la pátina de la nacionalidad, el compromiso político y la integración a la cultura laica de la región? O, en otra dirección, ¿qué perdura de lo heredado con cada larga estancia fuera de lugar? Esto último se aplica más que a lo judío, a lo nacional, que bien puede ceder terreno (o no) a los tonos de otras latitudes.

Ya no somos de un solo lugar, decía antes, y las adscripciones identitarias (por lo menos los documentos de identidad) seguirán cambiando, pero nada impide ser judío aun viviendo en tránsito, precisamente porque el serlo no está ceñido al lugar de nacimiento sino a una tradición y a un espacio ansiado –a un lugar que es material pero también utópico en el imaginario del espíritu.

En muchos fraccionamientos de la extensa diáspora, el estudio llegó a ser un sustituto del territorio, aunque el sostén más constante fue el ejercicio de la fe. Los saberes son portátiles, constituyen una propiedad móvil y, dependiendo de su especificidad y práctica, han sido (y siguen siendo) un medio eficaz para la integración en toda sociedad tolerante. Esa capacidad de ser uno y múltiple, que registramos en los autores que cité como ejemplos, es propia de otras experiencias cuando una minoría se asume y expresa como tal en el lugar que logra liberar dentro de una cultura dominante.

La noción de que la cultura es una larga conversación, en este caso se multiplica: son varias las culturas que conversan para dar lugar a las letras judías-latinoamericanas y eso complejiza y enriquece el deseo de precisar la identidad ya que ésta no es un enigma matemático ni se reduce a un algoritmo.⁴ La identidad (la simple de la cultura dominante o la múltiple de una minoría, que es o se siente como tal al margen de su grado de integración) está en la lengua; es la lengua. La identidad es como la esfera íntima cuando se reconoce en el enunciado de su nombre secreto, cuando se está consciente de que ése es su verdadero nombre. Lo cual no está reñido en modo alguno con los otros componentes que suman una identidad diferenciada.

Los textos exegéticos de Rashi (Rabí Shlomó Ytsjaki, 1040-1105) a la Biblia y al Talmud fueron escritos, como no podía ser de otro modo, en hebreo. Cada tanto, para esclarecer algún dato, Rashi suele mencionar los nombres equivalentes en otros idiomas, pero cuando apela al francés, dice *bilshoneinu*: en nuestra lengua. “Nuestra lengua” es la del territorio que habitamos físicamente y ésta coexiste con la otra, con el hebreo, que me dice quién soy y a qué comunidad pertenezco. Salvando las distancias, y como la imagen en el espejo, creo que eso es lo que buscan los autores que marcan su inscripción en el judaísmo apelando a las pocas (o a las numerosas) palabras que paladean del ídich, del ladino o del hebreo.

4 Marcos Aguinis (1985: 58): “[...] más que una cultura”, los judíos “*son un diálogo incesante de culturas. Son un sistema de culturas* que se extiende a lo largo de la historia y a lo ancho de la geografía”.

Pertenezco a la lengua de mi territorio, del país que me otorga mi cédula de identidad, y soy también de esa otra zona que informa mi herencia y me sostiene en el continuo de este tránsito.⁵

Bibliografía

- Aguinis, Marcos (1985): “De la legitimación apologética a la crítica reparadora”. En: *Hispanamérica*, 14, 42, pp. 57-64.
- Diament, Mario (1977): *Conversaciones con un judío*. Buenos Aires: Timerman Editores.
- Wirth-Nesher, Hana (ed.) (1994): *What is Jewish Literature?* Philadelphia: Jewish Publication Society.

5 Como respuesta a “¿qué es identidad?”, me escribe Arnoldo Liberman: “quizá la mejor definición la haya dado el viejo desde el cielo: *ehyeh asher ehyeh*, aunque la mejor traducción es ‘yo resultaré ser lo que resultaré ser’, cosa que complica la interpretación. Todo lo demás, son las riberas del pensamiento”.

Liliana Ruth Feierstein

Babel: ¿Hereditad Judaica? ¡Davke!
Las revistas culturales judías en Argentina:
la riqueza de una herencia ignorada

Geulá: redención. En el judaísmo, a diferencia de otras creencias, es colectiva. No hay posibilidad de estrategias individuales. O nos salvamos todos, o no se salva nadie. Un sentido de colectividad siempre presente (a veces asfixiante) organiza la Ley y la Vida. El estudio debe realizarse al menos en *jevruta* (dúo), y si no hay *minián* (diez personas adultas) no se puede empezar el rezo. El Talmud es una obra colectiva que se nutre de la pluralidad de voces y de la(s) diferencia(s). Las identidades múltiples no lo son tanto por el cruce de las mismas en un solo individuo, sino, y sobre todo, por la polifonía de la voz judía que considera al ser humano siempre integrando un conjunto. Ser judío implica, inevitablemente, un *nosotros*.

El corpus de este artículo, las revistas culturales judías en Argentina en la primera mitad del siglo XX, está escrito en plural, conservando el carácter dialógico entre autores y con los lectores: un relato polifónico de una experiencia colectiva como fue la de la integración. Este será el hilo que nos guíe en el itinerario que quiere ser también un homenaje a las utopías de todos estos literatos judeo-argentinos en los que el guión protector, para tomar una metáfora de Saúl Sosnowski (1987), entramaba dos significantes igualmente fuertes en la mayoría de los casos. Y, por más que les doliera a los autores, con un acento más pronunciado sobre el primer término –un equilibrio que, a mi modo de ver, se fue perdiendo en las últimas décadas, en las que lo judío pasa a tener una densidad cada vez más transparente, algo que justamente querían impedir nuestros pioneros.

Puede suceder que este recorte del corpus parezca no sólo fuera de lugar en este libro, sino también fuera de tiempo, porque mi propuesta es, antes de preguntarnos por las nuevas tendencias literarias judías en Latinoamérica o de hablar de un cierto “posjudaísmo” o de los aspectos de género y la voz femenina, regresar a las primeras generaciones

de intelectuales judíos que sembraron un campo cultural riquísimo, cuyos frutos han sido hasta ahora poco retomados. Sí: los autores son muchos, casi todos hombres, y se trata, vistas desde la actualidad, de “producciones viejas”. Nada de esto le gusta a la mirada posmoderna. Pero el pensamiento judío evita la cronología, dando saltos de tigre (para tomar una metáfora de Walter Benjamin) a través de una historia en la que todas las generaciones conviven simultáneamente. Y además estos escritos tienen, todavía, mucho para decirnos: son mucho más judíos que post, ¡*G-tt sei dank!*

1. Entremundos: “Las traducciones como medio de hacernos conocer”

A principios del siglo XX, durante el complejo proceso de integración cultural en Argentina, la minoría judía es una de las pocas que no posee una embajada, una “tierra de origen” y diplomáticos que fortalezcan su posición frente a los discursos racistas (“puristas”) locales. A diferencia de los inmigrantes italianos o españoles, los judíos no tienen otras armas que la palabra. Y la utilizan. Las letras se convierten en el espacio donde defender la propia cultura y, simultáneamente, demostrar la pertenencia al mentado “crisol de razas”.¹

Este intento se da en estas publicaciones a través de diversas estrategias que incluyen el preciosismo en el uso del español (para demostrar un absoluto dominio del idioma, “superior” al de los nativos) y la recuperación de esta lengua como intrínsecamente judía a partir de la reinterpretación de la experiencia de Sefarad en un giro extraño en el que se autodenominan, aún siendo asquenazíes (judíos de Europa Central y Oriental), herederos de esta tradición sefárdica y su nuevo eslabón en América Latina. Simultáneamente se proponen la defensa de la “bigamia cultural” a través de la traducción y distribución de los “tesoros” de la lengua ídich. Este último aspecto es uno de los más interesantes: casi todos los autores y periodistas, además de autodidactas, son simultáneamente traductores, como si la experiencia de la escuela de Toledo se hubiera trasladado ocho siglos después al cora-

1 Para ilustrar estas funciones literarias se presentan aquí fragmentos de algunas de las revistas más importantes –sin poder integrar, por una cuestión de espacio, la totalidad de autores y publicaciones.

zón de Buenos Aires. Así, por ejemplo, en 1943, en medio del *jurbán*,² Zacusky escribe en *Judaica* un artículo sobre las traducciones que Salomón Resnick realiza de Sholem Aleijem al castellano, al que titula: “Las traducciones como medio de hacernos conocer”:

He aquí una hazaña: Sholem Aleijem en castellano. [...]. En todos los demás pueblos hay quien se interesa para estimular la introducción de obras de importancia de otras naciones. [...]. Obligan a ello motivos culturales y nacionales, razones patrióticas, obligaciones políticas, vínculos diplomáticos. Pero, tratándose de los judíos, no hay quien lo haga [...]. Solamente nuestra palabra propia [...] puede ayudarnos. Ya lo han dicho nuestros sabios: “las palabras que salen del corazón, llegan al corazón”. *No constituyamos un misterio para el mundo. Las traducciones son lo único que puede conducir a un cierto entendimiento.* [Resnick] Realiza su tarea a la perfección, porque conoce la responsabilidad que asume. Es el único que presenta tan bien las letras ídich ante el mundo hispanohablante (Zacusky 1943: 210, mi subrayado).

El título del artículo es interesante en su polisemia. Zacusky confía en las traducciones al castellano de los textos judíos como forma de que los gentiles conozcan el judaísmo y le pierdan el miedo (“no constituyamos un misterio para el mundo”). Y quizás aprendan incluso a apreciarlo. Del mismo modo, las traducciones pueden no sólo *darnos a conocer*, sino *hacernos conocer* otras culturas o la propia, si está en proceso de disolución tras varias generaciones en Argentina. En esta lucha simbólica y en este doble sentido las revistas ocupan un lugar fundamental como puente hacia el interior de la colectividad y con el “afuera”. Se trata además de redefinir una identidad heredada: entre otras cosas a partir de la(s) lengua(s). En ellas se debate, entre avisos de un *mohel* (“circuncida”, según Grünberg 1940) y una fábrica de muebles (Ilustración 1), qué es la literatura judía, y qué sería una literatura judeo-argentina.

2 *Jurbán* (destrucción hasta las ruinas) es el nombre que se le da en ídich a la Shoá.

Ilustración 1: Avisos de *Judaica*

M E D I C O S	A B O G A D O S
Dr. JAIME FAVELUKES Jefe de Sala del H. Israelita Únicamente enfermedades in- ternas. Rayos X De 14 a 17 y de 19 a 20 PASO 527 — U. T. 47-4706	Dr. ISAAC MANULIS Est.: LAVALLE 1268, 4° P. U. T. 35, Libertad 1659 Part. CUENCA 2055 U. T. 59 - 0977
Dr. SUJOY Médico del Hospital de Niños y Sub-Jefe del Hospital Israe- litita. -- Adscripto a la Cátedra de Niños de la Facultad de Medicina de Buenos Aires Consultas de 15 a 18 PASTEUR 381 U. T. 47. Cuyo 6653	Dr. C. M. GRÜNBERG ABOGADO CORRIENTES 2014 U. T. 47 - 1077
Dr. A. STENFER Señoras — Partos Embarazos, útero, ovarios, flujos, dolores menstruales Esterilidad — Diatermia Consultas: Lunes, miércoles, viernes, de 14 a 20 horas Av. SAN MARTIN 1596 U. T. 59, Pat. 4247	Cabaña Tuyú H. A. DE LELOIR y G. A. UDAONDO CONCESIONARIO N° 1 EMILIO G. RAMIL ANASCO 2745 U. T. 59, Pat. 2457 Usina: ANASCO 2756 U. T. 59, Pat. 0120
	LECCIONES DE HEBREO, ALEMÁN, BIBLIA, LITERATURA MODERNA PREPARACIÓN PARA BAR - MIZWAH Precios Médicos Dr. Carlos Vogel SUPERI 3060 U. T. 73 - 6511

Muebles SPITZ
 CREACIONES MODERNAS Buen Gusto, Calidad
 TAPICERÍA FINA PRECIOS BAJOS
 Consulte nuestros precios. Bdo. de IRIGOYEN 1050
 Catálogo Gratia.

Por ejemplo, en una discusión que lleva el título “Sobre el concepto de literatura judía”, a propósito del *Manual de Literatura Judía* del mismo Resnick, el lector Forst se queja:

Fue grande mi decepción, pues sólo se limitó a los autores que escriben en idish [...] quienquiera que tuviese interés en conocer la producción mundial judía y tomara como base el manual de nuestro director, se encontrará que somos tan pobres en producciones literarias como los coreanos o los etíopes, sin desmerecer por eso a los autores que figuran en el manual (Forst en: *Judaica*, n.º 31, enero de 1936: 47).

La respuesta de Resnick es tajante:

Bajo la denominación de literatura judía no es posible abarcar, a nuestro modo de ver, sino las producciones expresadas en los idiomas empleados por el pueblo judío como instrumento nacional y no en forma individual. Ahora bien, en la edad contemporánea usan los israelitas dos de estos idiomas, el ídich y el hebreo; de ahí que su literatura nacional sea doble también. [...]. Hablar de una literatura judía que comprenda a todos los autores israelitas que hayan comprendido algún idioma extraño, no es referirse a una literatura judía sino a una literatura de los judíos (Resnick en: *Judaica*, n.º 31, enero de 1936: 48, mi subrayado).

Las revistas sirven también de plataforma para los anticipos literarios, ya que allí se editan en exclusiva fragmentos antes de aparecer como libros. Esto permite no sólo probar la reacción del público, sino discutir la obra antes de que se publique de manera definitiva (una práctica que tal vez fuera bueno retomar). Denotan además las inquietudes y discusiones dentro de la comunidad judeo-argentina en esas décadas. Así, por ejemplo, aparece un poema de *Mester de judería* de Carlos M. Grünberg (1934) con el título “Sinagoga” (*Judaica*, n.º 14, 1934: 53-60):

Voy a la sinagoga
cuya limpia fachada
ha sido alquitranada
por el racismo en boga.
La libertad de cultos
es una gran conquista.
Mas no impide que exista
la libertad de incultos.
[...]
Mas es extraordinario
ya no siento el deseo
de entrar en el santuario.
Hebreo muy hebreo,
pero no por la fe;
judío, pero ateo,
me digo: fariseo,
¿lo desagaviaré?
Mi lugar: ¿está aquí?
El sitio: ¿es para mí?
Y me voy a un café.
Los tiempos son de Guerra
y los grandes ejemplos
no saldrán de los templos
para inundar la tierra.

A la vez que se discute esta nueva definición del judaísmo, se ofrece a los lectores judíos la re-conexión con las fuentes, y a los no-judíos (suponiendo que alguno las comprara) un puente para comenzar a entender esta cultura. Este artículo propone un breve itinerario a través de algunas de las revistas culturales que impregnaron la conformación de la identidad judía en el Cono Sur.

2. **Notarikon: BHJD**

La construcción del título de este trabajo quiso ser un *notarikon* (y terminó en un *collage*) de los nombres de las revistas de una generación precisa: la de aquellos que llegaron a Argentina de niños y son (este es un tema importantísimo para abordar las identidades múltiples) naturalmente políglotas. Esa bisagra lingüístico-cultural, ese puente entre el idish de los padres y de la infancia, el español argentino y el hebreo como lengua sagrada (además de otras lenguas que dominaban por herencia, como el alemán y/o el ruso) nos coloca frente a una estrategia colectiva de integración y legitimación sin precedentes en el continente. Vamos deconstruyendo el *collage*, que puede leerse también como un programa:

3. **BABEL: “la América profética”**

Babel es el nombre de la revista cultural (fundada en 1921) de Samuel Glusberg (Ilustración 2). Publicación errante que su editor desplaza consigo en su exilio voluntario en Chile. Glusberg dio el mismo nombre a una editorial de excelente prestigio interpretándola como *notarikon*: *Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias* (segundo punto en común de muchos directores de revistas: no sólo son traductores, sino editores de libros).

Ilustración 2: Portada de *Babel*



Más allá del chiste está la torre, y con ella la polifonía, y con ella “El deber del traductor”, *Die Aufgabe des Übersetzers* (“La tarea del traductor”), como lo nombrara Walter Benjamin, aún cuando *Aufgabe* resulta muchas veces en el *aufgeben* (el “deber” del traductor implica a la vez el “darse por vencido”, comentaría Jacques Derrida en 1985). La función de traductor es la más importante que tuvo esta generación de intelectuales judíos. La lucha y la defensa del plurilingüismo se ve claramente en *El castellano* y *Babel* (1974), la respuesta judía y tardía de Glusberg³ (de derecha a izquierda) a *Babel* y *el castellano* (1928), de Arturo Capdevila. Glusberg regresa allí a las fuentes (argentinas): Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, etc., para terminar con la

3 Glusberg publicaba con el seudónimo Enrique Espinoza.

siguiente afirmación, que combina la herencia judía con la latinoamericana:

Del *Canto a la Argentina* de Rubén Darío tomé yo hace más de medio siglo esta estrofa que siempre ha servido de *motto* a mi revista en Buenos Aires y en Santiago de Chile:

“Aquí se confunde el tropel
de los que a lo infinito tienden
y se construye la Babel
en la que todos se comprenden”.

Babel no es una revista específicamente judía, sino un aporte “babilónico” a las letras en el Cono Sur. Es casi una respuesta anticipada a la revista *Sur* (1931) –con una diferencia conceptual ya presente en los títulos de las mismas (nombrar geografías o nombrar las lenguas). Las agudas diferencias entre Victoria Ocampo y Samuel Glusberg las describió con su ironía inconfundible Waldo Frank en sus *Memorias*:

Yo le habría dicho a cualquiera que el resultado más importante de mi visita a Argentina fue, con creces, la revista que Victoria Ocampo fundó, a mi juicio, inspirada por mí. Con esa intención la puse en contacto con Samuel Glusberg [...]. El aporte de Victoria sería la familiaridad con los clásicos y las últimas novedades de París y Londres en el campo de las artes y de las letras; el aporte de Glusberg sería su sólido conocimiento de los problemas sociales y de la visión profética de las Américas. [...]. Pero Glusberg, el dinámico inmigrante judío que llevaba en su corazón la América profética, y Victoria Ocampo, la princesa del buen gusto, se separaron casi tan pronto como se conocieron. Mi alianza cultural no pasó de ser un sueño (Frank, citado en Mizraje 2006a: 63).

No es cualquier traducción ni cualquier lengua lo que les interesa a los “babilónicos”. No se trata de una experiencia estética ni “de las últimas novedades de París y Londres”, sino de una mirada profética –que es siempre social. El título que había elegido “el dinámico inmigrante judío que llevaba en su corazón la América profética” era también programa de una generación de intelectuales judeo-argentinos. La torre esconde no sólo una historia bíblica, sino la experiencia de un puñado de traductores culturales que viven entre las lenguas e intuyen, junto con George Steiner, que “los poetas saben que el lance en Babel resultó un *desastre* –y es ésta la etimología de la palabra *desastre*–: una lluvia de estrellas sobre el hombre” (Steiner 1992: 19, mi subrayado).

4. HEREDAD: la transmisión del tesoro

En la avenida Osvaldo Aranha funcionaba todavía el colegio *idish* [...]. Un día durante el recreo, al remover la arena, encontré una moneda de mil reis [...]. Yo estaba descubriendo el tesoro enterrado por los piratas. Me volví: ¡detrás de mí estaba todo el colegio! Uno de los chicos me escamoteaba hábilmente las monedas. Yo no veía nada porque el ensueño me había ofuscado y estaba haciendo el payaso para otros. Me puse a llorar, no quise volver al colegio [...]. Me tomó años elaborar este incidente. Mucho tiempo después caí en la cuenta de que había, en efecto, un tesoro enterrado en el patio del colegio: el *idish*, el tesoro de la imaginación [...]. *Yo aprendí y aún pretendo llevar este tesoro a las páginas de nuestra literatura* (Scliar 1990: 67, mi subrayado).

Hereditad ve la luz en 1946 (el mismo año en que por la muerte de su editor deja de aparecer *Judaica*, ver *infra*),⁴ lamentablemente sólo un período muy breve. Revista bimestral dirigida por el eximio poeta Carlos M. Grünberg (con el apoyo de la Fundación para el Fomento de la Cultura Hebrea), otro de los “babilónicos” quien veía en la traducción y publicación de excelentes clásicos literarios y ensayos sobre judaísmo la manera de preservar la Herencia, de recordar la cultura judía después de la aniquilación, de volver a las fuentes y a la vida. Muchos de los colaboradores que allí publican son del *staff* de *Judaica* (Máximo Yagupsky, Abraham Rossenvaser, José Mendelsohn, Boleslao Lewin, entre otros) y las traducciones que se ofrecen continúan también la misma línea de autores (Max Brod, Arnold Zweig, José Opatoshu, Sholem Aleijem, I. L. Péretz). Pero esta revista está casi compuesta exclusivamente de traducciones. Interesante es que aquí será publicado por primera vez en castellano el relato de Zvi Kolitz: “La invocación a D-s de Iosl Racóver” (1947). La extraña trayectoria de este texto pone en evidencia la poca atención que recibe la historia de la prensa judía en la arena internacional, ya que en 1993 aún se discutía en Alemania si éste era un documento histórico del gueto de Varsovia —cuando ya casi medio siglo antes había sido publicado en Buenos Aires como texto literario con el nombre del verdadero autor.⁵

4 En 1947 saldrá un último número póstumo que es un homenaje de todos los colaboradores a la memoria de Salomón Resnick.

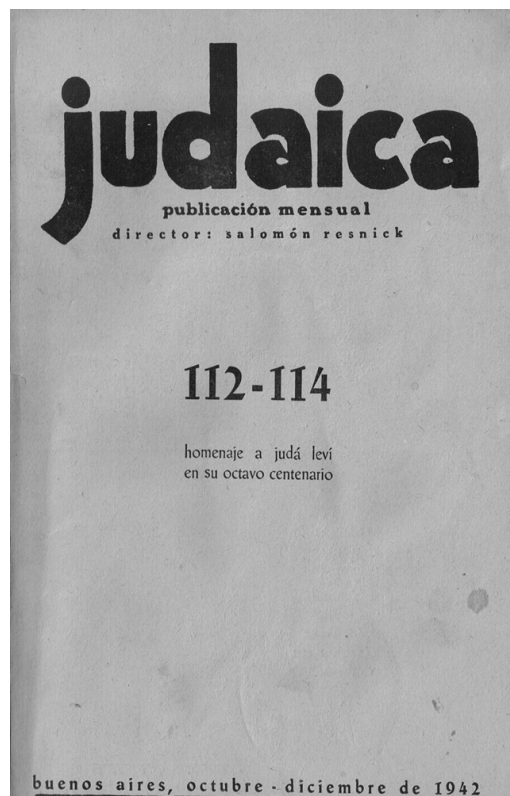
5 Peter Badde (1993) publicó en Alemania en 1993 una historia sobre este texto literario que había circulado durante décadas como “documento original” del gueto de Varsovia, y se trataba, en realidad, de un texto literario escrito en Buenos Aires por Zvi Kolitz.

5. *Judaica*: la literatura judía como “agente de propaganda”

Antes de la destrucción del judaísmo europeo y el esfuerzo por intentar recuperar lo posible para la herencia, existió otra publicación que llega a ser la voz más sólida del judaísmo argentino: *Judaica* (Ilustración 3). Editada por Salomón Resnick, su vida coincide casi exactamente con el terrible capítulo del nacionalsocialismo en Europa (1933-1946 –un total de 154 números–). En este momento histórico Resnick y su equipo deciden dar a conocer a través de sus páginas la riqueza de la cultura judía, así como el derecho de los judíos a “habitar” el español y el subcontinente latinoamericano. Su función es la de trazar puentes que conecten las diversas orillas. Original e interesante resulta la mezcla que deliberadamente se produce: junto a extractos de clásicos judíos europeos “del este y del oeste” (Moses Mendelssohn, Hermann Cohen, Sholem Aleijem, José Opatoshu) traducidos al castellano por los editores, conviven biografías enfáticas sobre los sabios de Sefarad (Ibn Gabirol, Maimónides, Gersonides, Halevi, etc.). Junto a ellos se encuentra una gran cantidad de ensayos sobre el elemento marrano en la constitución de lo que llamarán “Judeoamérica” (*Judaica*, 1937, n.º 51-53), un continente que, según los autores, aún no comprende la importancia fundamental del elemento judío en su conformación. En palabras de Aaron Spivak (1937: 99):

¿Por qué Judeoamérica? Con decir América basta, o si se quiere América Latina, o Iberoamérica, o América Católica, Apostólica, Romana. [...]. Judeoamérica es un ripio, un pleonismo. Preposición esta clara, sencilla, evidente. [...] nada nos es más desconocido que lo familiar. [...]. Más para ir de América a América hay que pasar por Judea. No decimos que América deba ser forzosamente de los judíos. [...]. Decimos tan solo que América es judía, que Judeoamérica es el término exacto, el verdadero nombre del continente. [...]. La historia de las dos Iberias –la de Europa y la de América– es incomprensible, si se prescinde de la corriente subterránea criptojudía [...]. Judeoamérica no sabe aún que es Judeoamérica. La historia exige que América sepa quién es, para que el fermento que contiene empiece a actuar sobre su materia ética inerte. Judeoamérica tiene que volver a ser Judeoamérica a fin de dejar de serlo de inmediato y tornarse íntegramente Indo y Afroamérica, es decir: América, como realidad histórica en acción. Judeoamérica es un Puente. La América autóctona el destino.

Ilustración 3: Portada de *Judaica*



Simultáneamente, el apoyo absoluto al IWO⁶ (*Judaica* 1934, n.º 12) y la necesidad del rescate del idioma ídish se persigue con la misma constancia con que se pule el español escrito para levantarlo como “estandarte de nobleza”. En la búsqueda del cruce entre lo judío y lo español encuentran páginas estratégicamente centrales, como la introducción que hizo J. N. Bialik a su traducción hebrea del *Quijote*, donde el afamado poeta reconoce en esta obra de Cervantes la complicidad judía por los libros, la ironía y la lucha por la justicia. Esta traduc-

6 IWO: *Yidisher Visnshaflekher Institut* (Instituto Científico Judío), creado en Vilna en 1925 para preservar y estudiar la historia y cultura judías en Europa Oriental. Resnik será el representante del IWO para todo el continente latinoamericano.

ción se acompaña de un texto de J. N. Bialik sobre la *Mishná*.⁷ Las fuentes de la literatura española se combinan con las de la tradición judía, y quien tenga un corazón despierto “no reirá con las aventuras del Caballero de la Triste Figura sino que comprenderá su humanidad”, a la vez que entenderá que la *Mishná* “sólo exteriormente parece seca y árida y está, por dentro, llena de savia”.⁸

Para Leonardo Senkman, *Judaica* fue el proyecto más importante de transculturación judeo-americano y

el primer espacio cultural argentino que se interesó por trascender el ámbito de la comunidad local, y de operar más allá de micro-esferas públicas de círculos literarios e ideológicos, para reanudar en América el legado hispano-judío.

Y agrega:

Resnick vivió la dialéctica de modernidad y tradición como una tensión entre el impulso a construir una cultura judía moderna en castellano, y los reclamos de la tradición cultural iluminista y laica del judaísmo ashkenazi junto a la nostalgia por el multiculturalismo de Sefarad (Senkman 1997: 1).

Para Daniel Fainstein, en correlato con esta afirmación, *Judaica* representó “un verdadero proyecto de integración socio-cultural a la sociedad argentina”, y sus páginas son “una caja de resonancia en la cual se reflejan distintos sucesos locales y mundiales desde la óptica de un importante sector de la intelectualidad judeo-americana” (Fainstein 1990: 60).

Se trata de una batalla que tiene simultáneamente muchos frentes: el antisemitismo local, la guerra en Europa y el temor por la pérdida de la cultura judía en las nuevas generaciones. Resnick es un traductor incansable, increíblemente productivo. Como si hubiera profetizado las enormes cantidades de libros en ídish que hoy se encuentran tirados en Buenos Aires, donados a instituciones de caridad por nietos que ya no pueden siquiera descifrar el título de los mismos, se aboca desesperadamente a la construcción del puente: desde el *Manual de Historia judía* de Simón Dubnow a Sholem Aleijem, I. L. Péretz o los

7 *Mishná* (“repetición”) es la parte más antigua del Talmud, uno de los textos centrales de la tradición judía.

8 Páginas en prosa de J. N. Bialik: “Don Quijote” y “La Mishná”. En *Judaica*, n.º 13, julio de 1934, pp. 10-15.

tratados de Guinzburg sobre el Talmud, todo tiene que ser *über-setzt*, “trasladado” a la otra orilla del océano para que sobreviva.

Aún más interesante, tal vez visto desde hoy, desopilante, resulta que Resnick camina el puente en ambas direcciones: también traduce una gran cantidad de clásicos argentinos al ídich. Esto podría ser interpretado como una manera de “apropiarse” de la literatura argentina *diciéndola* en ídich. Y sin embargo los testimonios parecen dar cuenta de una lectura de la realidad distinta, como en esta nota en la que se celebran las nombradas traducciones:

Gracias a sus traducciones al ídich [de Resnick, L.R.F.] las obras argentinas *son conocidas en todo el mundo*, que es precisamente lo que ocurre por ejemplo con “Don Segundo Sombra” de Ricardo Güiraldes, con “Nacha Regules” de Manuel Gálvez y muchos cuentos de Horacio Quiroga o las traducciones teatrales de Florencio Sánchez, porque esas traducciones no quedan en el país y se difunden en todo el mundo. *Se puede decir, pues, que en este sentido, la literatura judía actúa respecto a los escritores argentinos como un agente de propaganda* (Judaica, 1935, n.º 91, mi subrayado).

Escrito en 1935, no se sabe si este comentario es ironía judía o miopía histórica, aunque dado el trabajo que Resnick invierte en esta empresa parecería ser esto último.

Judaica se convierte en una trinchera de muchas batallas: no sólo en el campo judaico. Desde sus páginas, Abraham Koralnik (1935) llama a fraternizar “con nuestros hermanos, los armenios” en un artículo memorable (también traducido del ídich por Resnick):

Tenemos un hermano, un hermano único, y también él es un extraño para nosotros [...]. Pero cosa rara: el destino de la sangre es el mismo, y la misma suerte tocoles a ambos: hermanos en la desgracia, hermanos en la tragedia [...] llevando el mismo sello de tristeza en su frente, la misma nostalgia en sus ojos, andan errando por el mundo entero [...] los dos dotados de una férrea voluntad de vivir, pueblos de infinita paciencia [...]. Un viejo adagio armenio dice: “No vale la pena tener un hermano; si valiera la pena, Dios hubiera creado uno para sí”. Y sin embargo, vale la pena. Todo el mundo cristiano callaba, nadie se hizo ningún eco, ninguno compartió sus penas. Solamente Morgenthau, el embajador judío de los Estados Unidos, hizo lo imposible, y sólo Franz Werfel, el poeta judío, dio al mundo una saga de Armenia. *Sí, vale la pena tener un hermano* (Koralnik 1935: 28, mi subrayado).

Enrique Espinoza (Samuel Glusberg) apela poco después (1937) a la solidaridad judía con los republicanos españoles, en un artículo sin

pérdida en que todo se explica en un pequeño acto fallido de un librero español en Málaga:

Se trata de apenas un *lapsus linguae* en que incurre un modesto librero de Ronda a quien adquirimos de paso por esa hermosa ciudad de Málaga una postal del antiguo barrio Hebreo, situado en el margen izquierdo del Guadalquivir. Tras de sacar del escaparate la tarjeta de nuestra elección, el hombre nos dice con esa amabilidad un poco brusca, característica del andaluz:

—Aquí tienen ustedes el Barrio Obrero —Y consciente de su equivocación, se corrige enseguida —Hebreo. Guárdandonos la postal, nosotros le decimos a nuestra vez, sin ánimo de aleccionarlo, por cierto: —Es lo mismo, amigo: ya lo verá algún día. Y nos vamos pensando, es claro, antes con Freud que con Marx, cómo y por qué su error es nuestra verdad (Espinoza 1937: 1).

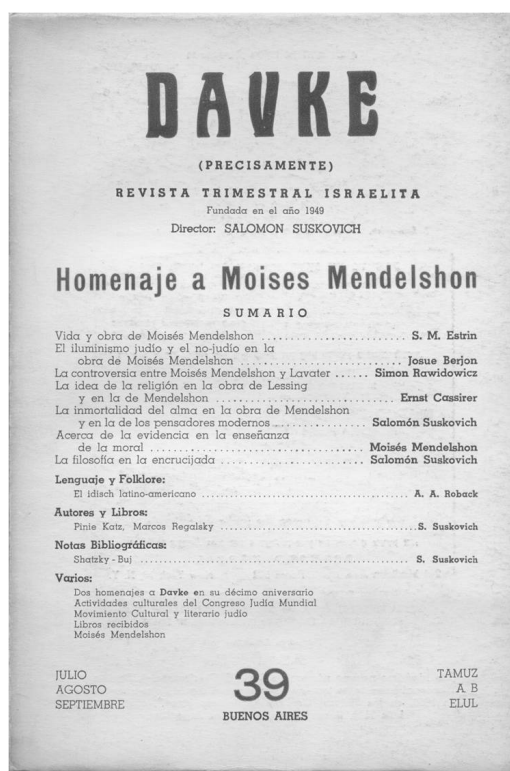
Judaica representa la condensación de la figura del traductor que intenta mantener viva la herencia del judaísmo ídishista y, a la vez, participar como legítimo heredero de las luces de España en un continente libre y tolerante —una construcción algo utópica pero quizá necesaria para sobrevivir en un mundo oscurecido por el odio.

6. **DAVKE: “el modo como eso se logra debe ser, por ahora, guardado en secreto”**

Davke (“precisamente”, “por el contrario”, ilustración 4) nace poco después de *Heredad*, en 1949. Pareciera en su nombre ir confirmando a ampliando el notarikon: heredar a pesar de todo, contra todo lo previsto, y precisamente por ello. Un proyecto diferente: una revista filosófica de alto nivel —en ídish. Salomón Suskovich y su equipo traducen a Moses Mendelssohn, Sigmund Freud, Karl Marx, Ernst Cassirer y muchos otros autores clásicos judíos precisamente en el sentido contrario: al ídish.

Tal vez en aquellos tiempos de posguerra, Suskovich quiso significar con la palabra ‘*davke*’ que contra todo lo previsible, contra lo que se podía suponer ante la realidad del Holocausto, por el contrario, nuevas luces se encendían en el pensamiento judío y universal (Korin 2007).

Ilustración 4: Portada de *Davke*



Davke cumple también una función de traducción y legitimación, pero de otra manera y para otro público, dentro de la comunidad judía. Al volcar al idish los grandes nombres del pensamiento judío europeo acompañándolos de ensayos sobre su obra, intentaba familiarizar al lector con la filosofía occidental y, al mismo tiempo, demostrar la capacidad de “abstracción” y “pensamiento científico” del idioma idish, al que desde el iluminismo judeo-alemán se le había dado el mote despectivo de “jargón” y lengua popular inculta. Además, al tratarse de autores centrales para la historia de la filosofía, subrayaba el umbral desde el que escribían, es decir, el aporte judío a la modernidad y el increíblemente fructífero resultado de la combinación de ambas tradiciones (judía y occidental).

Suskovich definía su revista explícitamente como un trabajo ecléctico, que se basaba en diversas tradiciones de pensamiento sin realmente comprometerse con ninguna. En sus palabras:

In Davke you will find neither a rigid German disciplined thinking nor an Anglo-Saxon pragmatic approach. All that is published in Davke is dictated by the prospect that it should not be dogmatic but critical and eclectic, which is so familiar to Jewish and Latin culture. In this respect, we can state that after 500 years we reestablished the contact with the Spanish cultural world (Suskovich traducido y citado por Berger 2007: 304, mi subrayado).

Al igual que sus antecesores, se intenta también relacionar lo español (en este caso lo latino) con lo judío. Como consecuencia de la Reforma religiosa se da en Europa una secularización del pensamiento filosófico que “sale” de la Iglesia a la sociedad. Se generan así los tres grandes sistemas filosóficos europeos: el racionalismo francés, el empirismo inglés y el idealismo alemán. España e Italia, sin embargo, quedan “ligadas” al clero a través de la Contrarreforma y no generan sistemas filosóficos independientes. Los autores trabajan allí de manera ecléctica, combinando elementos de sistemas diversos, siempre en situación de “traducción” (hay pocos originales importantes de la historia de la filosofía en español o italiano). Tal vez Suskovich viera ahí una fuerza más que una debilidad y la compara con la historia de la filosofía judía que, aún teniendo un pensamiento original, fue a lo largo de los siglos siempre incorporando elementos de culturas ajenas adaptándolas a lo propio –trabajando, así, en situación de “traducción”. Esto explicaría también el interés de Suskovich de incluir artículos de los pocos filósofos españoles existentes, como Ortega y Gasset y Ferrater Mora.

El desafío de este proyecto se hacía casi imposible en una comunidad judía que no contaba con grandes maestros del pensamiento –aún menos que pudieran escribir en ídish. Suskovich lo describe en 1979 con la característica auto-ironía del idioma:

Davke tiene un sinfín de problemas. [...] El problema se agudiza por el hecho de que no hay entre nosotros escritores sobre temas filosóficos. Y sin embargo, Davke aparece regularmente. Y el modo como eso se logra debe ser, por ahora, guardado en secreto (Suskovich 1979, citado en Korin 2007, mi subrayado).

Korin continúa su artículo citando el juicio del profesor de filosofía judía Azriel Naks, al visitar la Argentina para dar un ciclo de conferencias:

A juzgar por la modestia del nombre, se podía suponer que se trataba de una revista local, destinada a lectores de Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Pero *Davke* era “*davke*” (= por el contrario, contra todo lo que se podía esperar), una publicación para el lector inteligente de cualquier población judía, ya que estaba destinada a la crítica y al ensayo filosófico, la única con esas características en el ambiente judío del ídish en todo el mundo (Korin 2007).

Davke publicó 83 números con ayuda del Congreso Judío Mundial – el último de ellos en 1982. El intento de pronunciar en ídish la filosofía es único y merece ser pensado en más de un idioma.

7. *Dalim*: Saldos y retazos o la identidad en cuotas

En 1934, desde la República Española, Rafael Cansinos Assens envía una colaboración para *Judaica* sobre el único personaje judío de Dostoyevski. El trabajo va acompañado con el siguiente texto dirigido a Resnick (que es publicado en la primera página):

[...] Advierto sobre todo en ella [su revista] una fuerte conciencia de raza, valiente con los demás y consigo misma, con un valor que es el mayor valer. Deseoso de corresponder a su fineza y asociarme a ese movimiento cultural que usted auspicia, le envío hoy ese trabajo inédito, una estampa dostoyevskiana, que juzgo de algún interés. *Todos, a retazos y a grandes lienzos, vamos haciendo la historia de Israel* [...] (Cansinos Assens 1934: 1, mi subrayado).

A retazos *más* que a grandes lienzos, diría la traducción al ídish de su carta. La mayoría de los autores de estas revistas (o de sus padres), al igual que muchos otros inmigrantes judíos, trabajaron de *cuénteniks* (vendedores ambulantes, ilustración 5), recorriendo ciudades y pueblos, vendiendo a cuotas retazos de vida que trabajosamente cargaban en sus hombros, en lo que Bernardo Kordon (1978) denominaría, como lo recuerda Senkman, “la manía ambulatoria, después de 2000 años de diáspora” (Senkman 1983: 184). Las dificultades y lo duro de este trabajo, en el que el judío como el caracol carga su casa y su mercadería sobre sus espaldas, las describe Alberto Gerchunoff no sin ironía en su cuento “El día de las grandes ganancias” (Gerchunoff 1919).

**Ilustración 5: *Cuéntenik* (vendedor ambulante)
en las calles de Buenos Aires**



Nuestros *cuénteniks* literarios tocaban a las puertas de las casas, pero no pedían, sino que ofrecían sus pequeños tesoros. *Dalim*: habitantes de los umbrales. En la tradición judía, la letra *dalet*, la figura *delet*, puerta o portón, se utiliza también literariamente como *puerta* de entrada al texto. Con fragmentos, con retazos de escrituras y de idiomas, con texturas polifónicas y diversas, nuestros pioneros entre (y trota) mundos fueron tejiendo en sus revistas una identidad que quería ser babélica, integrada, judía, solidaria, en fin, pese a todo, precisamente, *davke*, *Judeoamérica*.

Bibliografía

- Badde, Peter (1993): *Magazin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, 23 de abril de 1993.
- Benjamin, Walter ([1940] 1974): “Über den Begriff der Geschichte”. En: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (eds.): *Gesammelte Schriften*. Band I 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 691-704.
- Berger, Shlomo (2007): “Interpreting Freud: The Yiddish Philosophical Journal *Davke* Investigates a Jewish Icon”. En: *Science in Context*, 20, 2, pp. 303-316.
- Bialik, Jaim Najman (1934): “Introducción a la *Mischná*, editada y comentada por J. N. Bialik”. En: *Judaica*, 2, n.º 11.
- Cansinos Assens, Rafael (1934): “Los judíos en la literatura”. En: *Judaica*, 2, n.º 10, p. 146.
- Capdevila, Arturo (1928): *Babel y el castellano*. Buenos Aires: Ed. Losada.
- Derrida, Jacques (1985): “Des tours de Babel”. En: Graham, Joseph (ed.): *Difference in Translation*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 165-248.
- Espinoza, Enrique (seudónimo de Samuel Glusberg) (1937): “¿Por qué los judíos deben ayudar al pueblo español?”. En: *Judaica*, 5, n.º 49, p. 1.
- (1974): *El castellano y Babel*. Santiago: Ediciones del regreso.
- Fainstein, Daniel (1990): “Al gran pueblo argentino, Shalom. El proyecto integracionista de *Judaica* frente al nacionalismo argentino 1933-1943”. En: A.A.V.V.: *Ensayos sobre judaísmo latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Miláa, pp. 59-83.
- Feierstein, Liliana Ruth (en prensa): “The New Midrash: Jewish Press in Argentina”. En: Nagel, Michael (ed.): *A Homage to the Jewish Talent for Journalism: 80 Years of Pressa, the International Exhibition of Modern Press 1928 in Cologne*. Bremen: Edition lumière.
- Feierstein, Liliana Ruth/Feierstein, Ricardo (2011): “Buenos Aires”. En: Diner, Dan (ed.): *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*. Band I. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Forst (1936): “Sobre el concepto de literatura judía”. En: *Judaica*, 4, n.º 31, pp. 47-48.
- Gerchunoff, Alberto ([1919] 1985): “El día de las grandes ganancias”. En: *Cuentos de ayer*. Buenos Aires: Editorial Fraterna, pp. 25-52.
- Glusberg, ver Espinoza.
- Grünberg, Carlos M. (1934): “Sinagoga”. En: *Judaica*, 2, n.º 14, pp. 52-60.
- (1940): “Circuncisión”. En: *Mester de judería*. Buenos Aires: Argirópolis.
- Kolitz, Zvi (1947): “La invocación a D-s de Iosl Racóver”. Traducción del idish por Ben Moshé. En: *Hereditad*, pp. 31-44.
- Koralnik, Abraham (1935): “¿La voz del hermano?”. En: *Judaica*, 3, n.º 19, pp. 28-32.
- Kordon, Bernardo (1978): *Manía ambulatoria*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Korin, Moshe (2007): “Salomón Suskovich y su revista *Davke*”. En: *Mundo Israelita*, 26.11.2007.
- Mizraje, María Gabriela (2006a): “Visita de vanguardia: Waldo Frank en Buenos Aires o el sueño literario de un judío universal”. En: *Sambatió*, 2, pp. 61-80.

- (2006b): “Torrentes lingüísticos por Capdevila (Otro idioma de los argentinos)”. En: *Sambatión*, 2, pp. 113-122.
- NOAJ*, Revista literaria (1997) n.º 12-13: “Homenaje a Salomón Resnick y a la revista *Judaica*”. Jerusalén: Asociación Internacional de Escritores Judíos en Lengua Hispana y Portuguesa.
- Resnick, Salomón/Dubnov, Semen M. (1934): *Manual de literatura judía*. Buenos Aires: Ed. de *Judaica*.
- Scliar, Moacyr (1990): “El Bom Fim de Porto Alegre”. En: Finzi, Patricia/Toker, Eliahu/Faerman, Marcos (eds.): *El imaginario judío en la literatura de América Latina. Visión y realidad*. San Pablo: Grupo Ed. Shalom, pp. 66-68.
- Senkman, Leonardo (1983): *La identidad judía en la literatura argentina*. Buenos Aires: Pardés.
- (1997): “La construcción de un espacio de transculturación judeo-iberoamericano”. En: *NOAJ*, n.º 12-13.
- Sosnowski, Saúl (1987): “Escritores judeo-latinoamericanos: El guión protector”. En: Sosnowski, Saúl: *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa, pp. 15-35.
- Spivak, Aaron (1937): “Judeoamérica”. En: *Judaica*, 5, n.º 51-53, pp. 99-135.
- Steiner, George (1992): *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Tarcus, Horacio (2003): *Babel: revista de arte y crítica (1921-1951)*. Buenos Aires: La Hoja Latinoamericana.
- Zacusky, A. J. (1943): “Las traducciones como medio de hacernos conocer”. En: *Judaica*, 10, n.º 119, pp. 210-217.

María Ximena Álvarez

**Repensando identidades en el exilio en Sudamérica:
artistas judeo-alemanes y su lucha en el campo
de la cultura (1938-1953)**

Con el ascenso del nacionalsocialismo y la progresiva extensión de leyes antisemitas, se estima que medio millón de personas quedaron excluidas de su comunidad, de su sociedad y fueron hechas extranjeras en su propia patria: los alemanes de ascendencia judía. Aquellos que por medio de la huida del Tercer Reich salvarán sus vidas, se enfrentarán en el exilio a una dura reflexión identitaria: ¿Cuál es en definitiva su patria y su lugar de pertenencia? ¿Qué lugar ocupaba Alemania, y qué Alemania, en su identificación? ¿La huida significaría una ruptura total con su pasado europeo?, ¿asimilación a la sociedad de acogida?, ¿regreso a las raíces judías? ¿Sería posible defender la existencia de una “otra Alemania” que no fuera la de Hitler?

Estas reflexiones identitarias deseo realizarlas mediante el análisis de tres ejemplos de artistas de habla alemana que huyeron hacia América del Sur, quienes se convirtieron en figuras destacadas en las sociedades de emigrados. Sin representar los grandes nombres de las artes y las letras alemanas, sino el común denominador de los emigrantes, son tres casos exitosos, por haber logrado trabajar y actuar en su propio idioma, en un ambiente lingüístico y cultural extraño. Hicieron de su “Babilonia”, de su diáspora un espacio de creatividad, transformando el duro período del exilio en uno de provechosa producción.

Como le expresara Hannah Arendt a Karl Jaspers: “Para mí Alemania es la lengua materna, la filosofía y la poesía”.¹ Al igual que Arendt, para estos artistas, como tantos otros emigrados, su lengua materna se convirtió en su lugar de pertenencia, así como también la herramienta de su arte.

1 En lo que sigue, los textos aquí citados en inglés o alemán son de traducción libre de la autora al castellano. Las citas originales se ponen en notas a pie de página. Arendt (2007: 205): “Für mich ist Deutschland die Muttersprache, die Philosophie und die Dichtung”.

El actor, escritor y director teatral alemán Paul Walter Jacob se afincará en Buenos Aires en enero de 1939, fundando junto a su esposa, la actriz Liselott Reger, y el con el gran apoyo de círculos de emigrados, en especial del director del diario *Argentinisches Tageblatt*, el Dr. Ernesto Alemann, la compañía teatral *Freie Deutsche Bühne* (FDB) –Teatro Alemán Independiente– en abril de 1940.

En el Uruguay, el abogado originario de Fráncfort del Óder, Hermann P. Gebhardt, funda en agosto de 1938 una radioemisora de habla alemana, *Die Stimme des Tages* –La voz del día (LVD)–, la única radioemisora germano-española democrática de la costa Atlántica, un foro de voces alemanas antifascistas en el Uruguay.

En Bolivia, por su parte, el abogado, escritor y actor austriaco Fritz Kalmar se integrará activamente a la vida cultural creada por los emigrados en La Paz. En 1941 co-funda y luego preside la Federación de Austriacos Libres (FAL), centro de la lucha antifascista y también cultural de la emigración de habla alemana en Bolivia.

Las investigaciones del exilio utilizan el término *exiliado* para referirse a aquellos que por motivos políticos huyeron de la Alemania nazi. Este grupo, que constituye una minoría en la gran masa de la emigración (30 mil aproximadamente), vivió una primera etapa de su exilio en suelo europeo, deambulando por varios países, hasta que la extensión del dominio nazi con el inicio de la guerra hizo ya imposible la permanencia en dicho continente. Entendían la salida de Alemania como una situación transitoria, y su regreso se realizaría tan pronto las condiciones políticas lo permitieran, o sea, tras el derrocamiento de Hitler. Frente a este minoritario grupo de exiliados se encuentran los emigrantes (aprox. 500 mil), de los cuales el 90% eran judíos o los considerados *Mischlinge*, tras las leyes raciales de Núremberg de 1935. Esta masa migratoria se produjo tras los excesos de violencia de la *Kristallnacht* en noviembre de 1938, y, a diferencia de los primeros, entendían su partida como una situación definitiva, una ruptura total con su pasado europeo, un irse para no volver (Krohn/Zur Mühlen/Paul/Winckler 1998). A los efectos de este trabajo, se utilizará indistintamente el término *exilio* o *emigración*, ya que se entiende la diferencia por el estado transitorio en el primer caso, y, definitivo, en el segundo. No es posible saber, quizás tampoco lo supieran ellos en el período de sus primeros años en América Latina, cuál sería la decisión a tomar, transformar su salida de Europa en una situación transitoria, o

sea, de exilio, o permanente, de emigración. Esta disyuntiva, “exilio o migración”, atiende a muchos, y constituye una temática compleja en las sociedades de “emigrados”. Algunos “exiliados” se convierten en migrantes, y otros, quienes se habían planteado nunca más volver, regresan, ya que otras condicionantes (familiares, económicas, etc.) influyen en dicha decisión.

1. Alemanes en una América latina

América Latina, un subcontinente hasta ese momento desconocido y exótico, alejado no sólo geográfica, sino culturalmente de los países de lengua germana, no fue por lo general el primer destino elegido, sino la “alternativa posible”, así el título de un simposio organizado por Karl Kohut y Patrik von zur Mühlen (1994). La relativa facilidad para adquirir visas para países como Bolivia, Ecuador, Uruguay llevaron a que miles de personas que apenas poseían mínimos conocimientos geográficos sobre los mismos, los convirtieran en sus nuevos lugares de residencia, ya que importaba simplemente huir. La dura vida como emigrantes en sociedades con un idioma y una cultura ajenos, generó densas redes de solidaridad, comunicación e intercambio entre los emigrados de lengua alemana que traspasaban las fronteras nacionales de los países de acogida. Fue así como medios de prensa, compañías teatrales, actividades políticas circulaban en Sudamérica, convirtiéndose en elementos vinculantes de las sociedades de emigrados, muchas veces más cercanas a sus connacionales alemanes en México o Bolivia que a su vecino uruguayo:

El sentimiento de malestar o bien de sentirse diferentes en el país de la diáspora, lleva a la identificación con otras comunidades co-étnicas en otros países. Vínculos como lenguaje, religión y cultura y el sentirse parte de un destino en común impregnan este tipo de relaciones transnacionales y les dan una cualidad afectiva e íntima [...].²

Estos tres personajes, Paul Walter Jacob, Fritz Kalmar y Hermann P. Gebhardt, separados por grandes distancias geográficas, consiguen traspasar las fronteras de los países que les dieron acogida, conocién-

2 Cohen (1997: 124): “The sense of unease or difference that diaspora peoples feel in their country of settlement is paralleled by a tendency to identify instead with coethnic communities in other countries. Bonds of language, religion, culture, and a sense of a common fate impregnate such a transnational relationship and give to it an affective, intimate quality [...]”.

dose y trabajando juntos en el exilio. Comparten un pasado de persecución por sus raíces judías, una misma convicción política junto a la socialdemocracia y, sobre todo, su amor por la lengua y la cultura alemana, el lazo profesional que los unirá en esos años. La compañía teatral de Jacob realizará temporadas en Montevideo, organizadas por la radio de Gebhardt, *Die Stimme des Tages* (LVD). Jacob será también frecuente locutor en dicha radio, aún luego de su regreso a Alemania. Kalmar y su esposa, la actriz Erna Terrel, estarán en contacto con la compañía teatral de Jacob, en la cual Terrel actuará como invitada, así como en la radio de Montevideo. Estos vínculos profesionales con LVD y con la comunidad de germano parlantes asentados en Montevideo, serán decisivos para que Kalmar y Terrel se trasladen al Uruguay en la década de los cincuenta, luego de más de un decenio de residencia en Bolivia.

Los tres consiguieron convertir las condiciones desventajosas del exilio en elementos claves de su éxito profesional: las dificultades económicas e impedimentos legales, como a su vez el problema de la diferencia lingüística y cultural.

La imposibilidad para los abogados Gebhardt y Kalmar de ejercer su profesión en Uruguay y Bolivia, los llevó a concretar antiguas inquietudes, en el periodismo, el primero, y en el teatro, el segundo. Para Jacob, que ya traía una experiencia de actuación teatral en Europa, los diez años en que vivió y dirigió su teatro en Buenos Aires fueron los más fructíferos de su carrera, período que no se volvería a repetir a su regreso a Alemania. Fue la experiencia profesional en Buenos Aires, su carta de presentación en la inserción laboral de la posguerra. El exilio, en la experiencia de Jacob, no fue una “Sala de Espera” improductiva, *Wartesaal*, al decir de Lion Feuchtwanger, entre la partida y el regreso a Alemania.

Jacob, Gebhardt y Kalmar no se conformaron con actuar en el ámbito de la cultura, sino que en dicho marco se comprometieron en las actividades de los alemanes antifascistas en Sudamérica. Dicho compromiso político en la defensa de una Alemania diferente del nacionalsocialismo debió sortear variadas dificultades, que se intensificaban dependiendo de la situación política de los países de acogida. Frente a estos grupos de emigrados que huían del nazismo —por razones políticas, por su ascendencia judía, o bien por ambas—, se situaba la colonia de alemanes residentes en el país, quienes se adhirieron en su gran

mayoría a los valores propagados por el Tercer Reich. La “quinta columna”, o bien, como les llamaban jocosamente en Argentina, los *Nazioten –Nazi-Idioten–* (Naumann 1985: 98), constituían una latente amenaza frente a las actividades de los alemanes democráticos, convirtiéndose en algunos casos en real: boicot de la exhibición de la obra de Ferdinand Bruckner, *Las Razas*, en 1934 y, en el mismo año, un atentado contra el diario alemán democrático *Argentinisches Tageblatt*, son algunos ejemplos. Del mismo modo, el peligro de que los gobiernos de residencia, en el convulsivo contexto de la guerra mundial, frenaran sus actividades o, en el caso extremo, los expulsaran del país, era en el caso de Argentina un temor más que fundado. Otros escollos que debieron sortear para el fluido desarrollo de sus actividades políticas provenían desde dentro del círculo de los emigrados y fue un común denominador en los diferentes países de la región: la censura absoluta por parte de las instituciones judías de todos aquellos judeo-alemanes integrados en la lucha antifascista, y, por último, la rivalidad insoslayable entre comunistas y socialistas que impidió la real concreción de un frente común.

2. Paul Walter Jacob en Argentina

El exilio en Buenos Aires de Paul Walter Jacob (Duisburg, 1905 – Schwäbisch Hall, 1977) fue una excepción, contando con ciertas ventajas de las cuales no muchos podrían jactarse. Viajó legalmente y en primera clase acompañado de la actriz Liselott Reger, ciudadana argentina, quien se convertiría en su esposa a pocos meses de arribar a suelo sudamericano. Se afincó en una metrópoli rica que contaba con 2 millones y medio de habitantes, de los cuales 100 mil hablaban alemán. Ahora se abría el epicentro cultural del subcontinente sudamericano, la *spanisches New York*, como él (Jacob) la llamaba (Naumann 1985: 83), la colonia más grande de emigrados de habla alemana en Latinoamérica. En abril de 1940 realiza su primera presentación la compañía que fundó: *Freie Deutsche Bühne* –Teatro Alemán Independiente.

Como su director y actor, logró convertirla en un centro cultural importante de la colonia de alemanes exiliados en Buenos Aires, y también fuera de las fronteras argentinas, realizando temporadas en Uruguay. No se limitó su actuación al teatro, sino que escribió en va-

rios medios de prensa alemanes y argentinos, fue crítico musical, conferencista y escritor.

Su actividad política en este contexto no es fácil de definir. Por un lado, fue cara visible en diversas actividades antifascistas. Por otro, su teatro y las obras allí exhibidas, en su mayoría comedias, decepcionan cualquier posibilidad de ver su escenario como un “teatro combativo”, el espacio en que se desarrolló su compromiso político.

A su llegada a Argentina se vincula rápidamente con las organizaciones sociales y políticas antifascistas, como el diario *Argentinisches Tageblatt* (fundado en 1882), la asociación socialista *Vorwärts* (1882), *Das Andere Deutschland* (DAD) –La otra Alemania– (organización socialista fundada en 1937), así como el medio de prensa comunista *Volksblatt* (1941-1943). Se convierte en un asiduo conferencista sobre temas musicales y de teatro alemán en ambas capitales del Plata, y se destaca especialmente su participación como uno de los oradores del Congreso Sudamericano de Antifascistas, organizado por el movimiento socialista DAD en Montevideo en enero 1943.

Sin embargo, la posibilidad de luchar con el espíritu de su teatro debió enfrentar a dos grandes enemigos: una Argentina “neutralmente profascista” y un público mayormente despolitizado.

El temor de censura de las piezas por parte del gobierno, o bien el “boicot” de la numerosa comunidad alemana nacionalista se hace visible en sus cartas. Por este motivo, la obra antifascista *Watch on the Rhine* de Lillian Hellmans, presentada en agosto de 1942, es traducida por su esposa Liselott Reger-Jacob como *Die Unbesiegten* –Los invictos– para no llamar la atención sobre el contenido político de la misma. Asimismo, Jacob le escribe al crítico teatral del *Argentinisches Tageblatt*, el Dr. Pauly, con la solicitud de evitar todo comentario sobre su contenido antes de ser exhibida, sino “deberemos contar con intentos de boicot y con dificultades administrativas”.³ Luego de la presentación no habría problema, muy por el contrario, citar el nombre original de la pieza sería muy provechoso para la futura presentación que se planeaba en Montevideo, “allí se hará con el título original y con gran propaganda sobre su contenido (ya que esto no sólo es posi-

3 Para esta cita y la siguiente ver nota 4.

ble sino esperado)".⁴ Con ello se destacan las diferencias entre las libertades que gozaban los antifascistas de una y otra orilla. Sin embargo, la despolitización del público era una constante en ambos márgenes del Plata. Un espectador le escribe a Jacob luego de que la FDB se presentara en Montevideo con el drama *Hombres a la deriva* de Vilém Werner:

Comprendo ciertamente que con la exhibición de piezas de este carácter debe contar con bancos vacíos, ya que las personas en la lucha por la existencia en un medio desconocido, no tienen ni el carácter ni los nervios para ver este tipo de obras.

—lo incita a realizar nuevas actividades políticas con su teatro—: “*No sería quizás visitado por un público masivo, pero sí por un público de calidad*” (mis subrayados, M. X. A.).⁵

El lugar central que ocuparon las comedias y las operetas frente a los dramas de contenido político, dan a entender que el público masivo fue preferido al de calidad (Trapp 1991; Pohle 1987a; 1987b; 1988).⁶

A su vez, su vínculo a DAD, y ser imagen visible de la lucha antifascista le costó la antipatía de las organizaciones judías, quienes censuraron, boicotearon y criticaron duramente a aquellos judíos relacio-

4 Carta de Paul Walter Jacob al Dr. Pauly, 27 de agosto de 1942. Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur (BFfDE), Archivo Paul Walter Jacob (PWJ), correspondencia 1942. “Ich muss leider annehmen, dass, falls das andere Lager durch die Kritik auf Inhalt und Tendenz aufmerksam gemacht wird, wir mit Störungsversuchen und event. behördlichen Unannehmlichkeiten rechnen müssten. Dagegen wäre ich Ihnen für eine besonders eingehende Besprechung unter Angabe des Originaltitels und der Tendenz am Montag zu besonderem Danke verpflichtet, da wir das Stück im November in Montevideo geben wollten, und wir dort gerade mit Originaltitel und -tendenz gross werben wollen (was dort ja möglich und erwünscht ist)”.

5 Carta de Fred Stoessel a Paul Walter Jacob, 12 de diciembre de 1940. BFfDE, PWJ, correspondencia 1940. “Ich sehe natürlich voll ein, daß Sie mit Stücken dieses Charakters bald vor leeren Bänken spielen würden, da die Menschen durch die Schwere ihres Existenzkampfes in der Fremde nicht die Gefühle u. die Nerven haben, solches zu sehen. [...] Das wären viell. keine Veranstaltungen mit Publikumsmassen, dafür aber mit Publikumsqualitäten”.

6 Tanto Trapp como Pohle destacan la falta de compromiso político del teatro de Jacob. El título de Trapp (1991), por ejemplo, es muy elocuente al respecto: “Zwischen Unterhaltungsfunktion und der Erwartung politischer Stellungnahme”.

nados con la defensa de una Alemania diferente al nazismo, tildándolos de traidores.

El recelo y desconfianza que éstas le tenían a Jacob se mantuvo por varios años, como se desprende de la correspondencia entre éste y organizaciones como el *Jüdische Wochenschau* –JW–, Semanario Israelita (fundado en 1940 por el sionista Hardi Swarsensky y Günter Friedländer). En una carta de Jacob dirigida al presidente del JW, Friedländer, en agosto de 1944, solicita apoyo para su teatro, utilizando como argumentación la composición mayormente judía del mismo. Le reprocha haber organizado un costoso concierto con la orquesta del Teatro Colón “que ni fomenta la cultura judía [...] ni está integrada por judíos [...]”.⁷

En este caso, el judaísmo es apelado en interés promocional de su teatro. En su identidad pesaba más su integración a la nación alemana, definiéndose como un hombre enraizado en la cultura y el idioma alemán. En sus conferencias mencionaba a “los artistas judíos expulsados de Europa” como si él no formara parte de ellos, causando cierta risa entre sus espectadores.⁸

Jacob, a pesar de ser un alemán poco identificado con su judaísmo, nunca dejó de vincularse a los grupos judíos, quienes constituían el público de su teatro. Entendía la partida de Alemania, como la gran mayoría de exiliados políticos, como una situación transitoria y no definitiva. Cuando en su remigración en Alemania le preguntaban por qué había vuelto en un momento en que muchos querían salir de las duras condiciones vividas en la posguerra, era muy elocuente su respuesta: “No deseaba otra cosa, que volver a trabajar en mi idioma. Yo

7 Carta de Paul Walter Jacob a Günter Friedländer, 7 agosto de 1944. BFfdE, PWJ, correspondencia 1944. “Man hat im vorigen Jahre ein sehr teures Konzert mit dem gewiss nicht unterstützung-bedürftigen Colón-Orchester veranstaltet [...], aber man hat es systematisch unterlassen, mit der “billigen” FDB zusammenzuarbeiten. Irgendein ‘jüdischer Standpunkt’ kann hier nicht als Begründung herangezogen werden, denn weder bot das Colón-Orchester [...] irgendeine Möglichkeit jüdisch betonter kultureller Arbeit [...], noch gehören diesem Orchester jüdische Emigranten an. Die FDB besteht, wie Sie wissen [...] zu 90% aus jüdischen Emigranten [...]”.

8 Entrevista de Uwe Naumann a Helmuth Freund, 2 de julio de 1984. BFfdE, PWJ, VII c) 408.

soy un alemán, [...] y por tanto, sólo puedo vivir en un espacio lingüístico alemán”.⁹

3. Hermann P. Gebhardt en Uruguay

Al otro lado del Río de la Plata, en la capital montevideana, se encuentra desde 1937 el abogado Hermann P. Gebhardt (Fráncfort del Óder, 1903 – Montevideo, 1984). En agosto de 1938 sale al aire la radioemisora de habla alemana democrática *La voz del Día –Die Stimme des Tages–* (LVD), que, como señalara su fundador: a pesar de que sus amigos más optimistas no le daban más de seis meses de vida, precedió a su creador, quien falleciera en 1984. Que el objetivo de Gebhardt al fundar la radio era político, lo expresó él mismo en varias oportunidades. Si bien la necesidad de ganarse el sustento en una tierra cuyo idioma no dominaba estaba presente, lo motivaba también una deuda ética por sentir haber hecho muy poco contra el nacionalsocialismo en su tierra natal. Los minutos más esperados eran la síntesis diaria de la política internacional que el Dr. Gebhardt realizaba bajo el título *Die Welt von Heute* –El mundo de hoy–. Allí, en breves minutos realizaba una puesta a punto de los acontecimientos políticos con una visión crítica, haciendo de ésta su característica fundamental, ganando un respetado lugar en la comunidad de emigrados. También ofrecía en ella espacio para asociaciones políticas y religiosas, aún cuando no comulgaba con sus ideas, como los minutos que disponían los sionistas los lunes, o bien los jueves, los comunistas del *Comité Alemán Antifascista*. El respeto que éste mostraba hacia todas las tendencias antifascistas se denota en el programa especial de celebración de la caída de Berlín el 2 de mayo de 1945, cuando junto a la Marseleses se pasa el himno nacional ruso. Es digno de destacar que el diario uruguayo de tradición batallista *El Día* se negó a izar la bandera soviética junto a la de los otros aliados al finalizar la guerra, dando con ello muestra del convencimiento democrático que promulgaba Gebhardt.

Sin embargo, el compromiso político asumido por Gebhardt, al igual que le sucedió a Jacob en Argentina, sufrió ciertos desencuentros con la institución que unía a los alemanes judíos en el Uruguay, la

9 Jacob en Naumann (1985: 11): “Ich habe mir nichts sehnlicher gewünscht, als wieder in meiner Sprache zu arbeiten. Ich bin ein Deutscher [...] und ich kann nur im deutschen Sprachraum wirklich leben”.

Nueva Congregación Israelita –NCI– (fundada en junio de 1936), como lo ocurrido entre noviembre y diciembre de 1942. En esa época emerge un conflicto tras una conferencia organizada en noviembre de 1942 por el Comité Alemán Antifascista en el Ateneo de Montevideo, bajo el lema “Alemania no es Hitler”. En dicha oportunidad, Dr. Gebhardt, junto a otras personalidades democráticas uruguayas, pronuncia un discurso defendiendo la existencia de una Alemania diferente del nazismo, como alegaba el título del evento. Un representante de la *Nueva Congregación Israelita*, el Dr. Karl Berets, le increpa en una carta abierta dicha participación. Recibiendo el apoyo del resto de los representantes de la NCI, le expresa su desacuerdo, considerándolo un traidor a la comunidad judía que él integra. La postura de Berets no sólo es defendida por la NCI de Montevideo, sino que dicha carta se publica en el *Jüdische Wochenschau* de Buenos Aires.

Su radio se autodenomina democrática y alemana. ¿Por qué mi estimado Dr. Gebhardt entre sus trabajadores se encuentran en su mayoría sólo judíos, y algunos uruguayos, los clientes que financian su radio son judíos, y algunos uruguayos? ¿por qué existen sólo judíos “Amigos de la Voz del Día” con la excepción de algunos pocos uruguayos? ¿Dónde queda su infeliz y unilateral amor por los alemanes que no son judíos? La respuesta: [Alemania] es Hitler.¹⁰

Gebhardt envía una larga carta a la NCI en respuesta. Entre los varios argumentos expresados, aclara su sorpresa y pregunta por qué recibe él dichas críticas y no, por ejemplo, las potencias aliadas, la BBC de Londres, los artistas e intelectuales alemanes –también judíos– propuestos a luchar contra el nazismo y no contra la nación alemana. Destaca Gebhardt:

El asunto sobrepasa hacia una pregunta interna judía. El futuro del mundo es la pregunta clave para todos los hombres libres, independiente de la raza o la religión a la que pertenezcan. Yo no entro en su mundo privado,

10 Carta abierta del Dr. Karl Berets a Hermann P. Gebhardt. Montevideo, 29 de noviembre de 42, PWJ, VII c) 408: “Ihre Rundfunkstunde nennt sich eine demokratische deutsche. Warum, geehrter Herr Dr. Gebhardt, sind Ihre zahlreichen Mitarbeiter fast ausschliesslich Juden – & vereinzelt – Uruguayer, warum sind Ihre Kunden, die die Rundfunkstunde finanziell erhalten, fast ausschliesslich Juden – & vereinzelt Uruguayer –, & warum gibt es nur jüdische “Amigos de la Voz del Día” ausser vielleicht wenigen Uruguayern? Wo bleiben m.a.W. die Objecte Ihrer unglücklichen & einseitigen Liebe, die Deutschen d.h die nichtjüdischen Deutschen? –Antwort: Es Hitler”. Aquí, Berets juega con el título de la conferencia que en español era “Alemania no es Hitler”.

si su patria espiritual del mañana será Palestina. Yo no me dejo expulsar de Occidente y por ello lucharé con mis débiles fuerzas para pensar en conjunto el futuro de Europa junto a todos los antifascistas y enemigos del fascismo [...]. Yo lucho junto con los antifascistas cualquiera sea su raza, nacionalidad, religión contra los fascistas de cualquier raza, nacionalidad y religión [...].¹¹

La respuesta de Gebhardt no es publicada en el Boletín Informativo de la NCI, tampoco en el JW.¹² Estas diferencias con la NCI no derivarán en mayores conflictos, ya que la radio de Gebhardt será luego de la guerra el puente entre la comunidad judía alemana y la República Federal, siendo su propósito el aunar a judíos y alemanes. En 1950, con la llegada al Uruguay del primer embajador de la República Federal, el socialdemócrata Gustav Herbig, utilizará la radio para dirigirse a la comunidad judía alemana, afirmando así mejores relaciones entre éstos y el gobierno de Bonn.

En una comunidad de emigrados tan pequeña como la formada en el Uruguay, jugó la radio un papel esencial, como informativo, centro cultural y, sobre todo, de cohesión. El escuchar “lo que el Dr. Gebhardt dijo” se convirtió en una actividad del día a día de los alemanes democráticos del Uruguay.¹³ En un primer momento en que el idioma no se manejaba, era su contacto con el mundo exterior, y el puente cultural hacia la patria perdida. Los “años de gloria” de la radio fueron también los más difíciles de la emigración, aquellos en que el nazismo aún regía en Europa.

Si bien no se identificaba religiosamente con el judaísmo, existía en Gebhardt un compromiso moral hacia el grupo al cual se sentía pertenecer. “Sólo las ratas abandonan el barco cuando se hunde”, era

11 Carta abierta de Hermann P. Gebhardt a Karl Berets. 14 de diciembre de 1942, PWJ, VII c) 408: “Diese Angelegenheit übersteigt bei weitem den Rahmen einer internen jüdischen Frage. Die Zukunft der Welt ist die Kernfrage für alle freiheitsliebenden Menschen, gleichgültig welcher Rasse oder Religion sie angehören. Ich rede Ihnen nicht in Ihre Privatentschlüsse herein, wenn Sie Ihre geistige Heimat von morgen nach Palestina verlegt haben. Ich lasse mich nicht aus dem Abendlande vertreiben & werde mit meinen schwachen Kräften an der Zukunft Europas mitdenken, gemeinschaftlich, mit allen Antifaschisten & in Gegnerschaft zu allen Faschisten. [...] Ich kämpfe mit allen Antifaschisten jeder Rasse, jeder Nation & jeder Religion gegen die Faschisten jeder Rasse, jeder Nation & jeder Religion [...]”.

12 Carta de Hermann P. Gebhardt a Paul Walter Jacob. 7 de enero de 1943, BFfde, PWJ, correspondencia 1943.

13 *La Plata Post*, 27 de mayo de 1968.

una frase que se le oía decir, al referirse a su condición judía.¹⁴ Por su parte, el papel de mediador a través de su radio para hermandar a los judíos con Alemania no es por todos aceptado, recibiendo críticas de ambos lados. “Por eso los judíos extremistas dicen que soy demasiado alemán, y los alemanes extremistas que soy demasiado judío”.¹⁵

Su integración al Uruguay se produjo naturalmente, aprendió fácilmente el español y expresó ya no poder imaginar otro lugar donde vivir. Valoraba las libertades de la democracia uruguaya, ya que se le permitió continuar ininterrumpidamente con la transmisión de su radio aún luego de que el Uruguay en enero de 1942 rompiera relaciones con las potencias del Eje. A su vez, se vinculó rápidamente con la intelectualidad democrática y con políticos liberales del país. El futuro presidente, el político colorado Luis Batlle Berres, como el diputado socialista, el Dr. Cardozo, eran figuras presentes en su radio. Luego de la guerra, sin plantearse la idea de volver, se mantiene unido a su antigua patria a través de sus actividades periodísticas como corresponsal de prensa de medios alemanes, y por su cercano contacto con la embajada de la Alemania Federal en Montevideo.

4. Fritz Kalmar en Bolivia

La odisea que el austríaco Fritz Kalmar (Viena, 1911 – Montevideo, 2008) vive antes de iniciar su exilio boliviano, da muestra del destino que siguieron miles de emigrados, obligados a salvar las dificultades burocráticas para abandonar Europa. La masa de la emigración austríaca se produjo entre el *Anschluss*, en marzo de 1938, y la *Kristallnacht* en noviembre del mismo año. Consiguieron huir de Austria entre 1938 y 1941 más de 125 mil personas, siendo el 90% de éstos judíos. Tan sólo 12 mil tenían como destino América Latina (Kloyber 2002: 33). Si bien en Alemania la política antisemita se fue dando progresivamente, el antisemitismo nazi se implantó en Austria, el nuevo *Ostreich* alemán, en unos meses, casi de la noche a la mañana. Luego de la llamada “Noche de los Cristales Rotos” –9 de noviembre de 1938–, Kalmar consigue huir embarcándose en un navío pesquero

14 Entrevista de la autora a Irene Gebhardt, Freudenheim, junio de 2009.

15 “Interview mit Dr. Gebhardt”. En: *La Plata Post*, 27 de mayo de 1968, PWJ, VII c) 408, p. 4: “So sagen die extremen Juden, ich sei zu deutsch, und die extremen Deutschen, ich sei zu jüdisch”.

noruego a Inglaterra, y arriba medio año después a Perú, para encaminarse finalmente en 1940 a La Paz. Bolivia, uno de los países más pobres del subcontinente latinoamericano, no ofrecía condiciones económicas para que este doctor en Leyes egresado de la Universidad de Viena tuviera más opciones que la de trabajar como empleado en una fábrica de instalaciones eléctricas, como pintor de casas, y luego como profesor particular de inglés, en la dura lucha por el sustento.

Este fue el común denominador de la emigración: la pérdida de estatus y nivel económico. Aquellos que se dedicaron a las actividades artísticas con exclusividad, como Jacob y Gebhardt, constituyen mínimas excepciones; por lo general tenían otra actividad laboral que les proporcionaba el sustento, muy inferior a aquélla que disfrutaban antes de la emigración, por lo menos en los difíciles primeros años.

En ese contexto desfavorable para el surgimiento de una fructífera actividad cultural y política, Fritz Kalmar funda junto con otros austríacos emigrados en 1941 la Federación de Austríacos Libres, integrada desde 1943 al *Free Austrian Movement* –con sede en Londres–, centro de su actividad política y cultural.

El exilio y la oposición política de los emigrados austríacos como Fritz Kalmar difería del de sus colegas alemanes, el caso de Jacob y Gebhardt, a pesar de haberse integrado en el conjunto de las actividades antifascistas. Habían huido de un país que no existía más, transformándose a partir de marzo de 1938 en el *Ostmark* del Tercer Reich –frontera oriental del Reich. Su función política y cultural no sería ya diferenciar solamente su patria de los valores del nazismo, como los alemanes, sino reivindicar su existencia. Pero, por otra parte, al poder declararse como “austríacos”, el gobierno no tomó medidas contra ellos, como sí lo hizo contra los alemanes, luego de que Bolivia rompiera relaciones con el Reich en 1942 (Blaschitz 1995: 75).

Para el escritor Alfredo Bauer, la gran diferencia entre los emigrados judíos alemanes y austríacos radicaba en su compromiso político, más importante en el caso de estos últimos (Bauer 1995: 113). De los 225.000 judíos que vivían en la década de los 20 en Austria, un 80% de ellos lo hacían en su capital, la llamada en la época “Viena roja”, fuertemente impregnada por la socialdemocracia (Spitzer 2003: 54), como el caso de Fritz Kalmar y su familia.

La Federación de Austríacos Libres, presidida por Kalmar, reunía en sí diferentes tendencias políticas antinazis, promoviendo la lucha

por la independencia de una Austria libre de fascismos, motivo por el cual consiguió aunar en su seno a círculos burgueses, al lado de comunistas y socialistas (Spitzer 2003: 116-117). Los austríacos en Bolivia, de diferentes tendencias políticas, se integraron casi sin excepciones en la Federación, al contrario de los alemanes, para quienes fue muy difícil establecer un frente común, como lo denotan los enfrentamientos en Argentina y Uruguay.

Las actividades de la Federación variaban entre conferencias sobre temas políticos de la actualidad, exhibición de películas, presentación de piezas de teatro, conciertos en los que se recaudaban fondos para ayudar a los aliados en la guerra contra Hitler. A partir de 1944, con la nueva sede propia que disponía de un escenario, la presentación de obras pudo ser más frecuente. La Federación no sólo constituía una agrupación política, sino que cumplía una función muy importante en la integración de los exiliados, un respiro para el alma, para curar la nostalgia.

Con respecto a los vínculos de Kalmar entre su antigua patria y la patria del exilio, su leve identificación y asimilación a la vida boliviana, es característica de la casi totalidad de emigrados en dicho país. No fue visto como una patria definitiva, sino, al decir de Leo Spitzer (Spitzer 2003), como un *Hotel Bolivia*, la primera etapa de una nueva emigración hacia EE.UU., Israel u otros países latinoamericanos. Así, luego de 14 años de exilio boliviano, se dirige al Uruguay, en donde se asentará a partir de 1953. Siempre mantuvo un profundo amor a su Austria natal –trabajó para recaudar fondos para la reconstrucción luego de la guerra–, y asumió el cargo de cónsul honorario de Austria en el Uruguay hasta 1992.

El compromiso político y cultural de Kalmar no finaliza con la derrota del fascismo, sino que será una marca que caracterizará su vida. A partir de 1953 en el Uruguay, continúa promoviendo actividades culturales en idioma alemán, se integra a la radioemisora de Gebhardt, funda una compañía teatral y se destaca como escritor y dramaturgo.

El progresivo deterioro de las normas democráticas en el Uruguay, que derivará en la dictadura militar iniciada en 1973, hace que Kalmar, en ese entonces cónsul honorario, desempeñe un importante papel para facilitar el exilio de los perseguidos políticos. El flujo migratorio se invierte y los perseguidos políticos uruguayos encuentran asilo en Austria. Por su actividad como escritor y por su lucha política

en la resistencia, obtuvo en 2002 el premio Theodor-Kramer, compartido con el anteriormente nombrado Alfredo Bauer.

5. Consideraciones finales

Como lo ha señalado el historiador Wolfgang Benz (2001: 8), el estudio del exilio es gran parte estudio de biografías, ya que se pregunta por el destino de individuos, y sólo en la suma de éstos es que se consigue revelar el destino colectivo de la emigración. Estos tres personajes, que no gozaban de un reconocido renombre en Europa, consiguieron, tras la traumática experiencia del exilio, destacarse por su compromiso cultural y político en las sociedades de emigrados. Ellos, artistas e intelectuales de las letras alemanas, se mantienen en los marcos de la misma, y, a pesar del nazismo, no se planteó entre éstos una confrontación de su identidad judeo-alemana, como si ocurrió con tantos otros cercanos a las comunidades judías. Éstos se sentían como artistas e intelectuales pertenecientes a una Alemania democrática que pretendía erradicar los valores del nuevo Reich. Eran opositores al nacionalsocialismo, no sólo por su pertenencia a la religión judía, sino por una contraria concepción política. Eran luchadores políticos, y en ello el judaísmo desempeñó un papel secundario.

Del mismo modo es posible sostener que independiente de la postura política y la identificación religiosa, existe en la amplia mayoría de emigrados en estos países el mantenimiento de un lazo afectivo con la lengua y la cultura alemanas. Eso se explica en parte por el grado de asimilación de los judíos alemanes y austríacos hasta el ascenso del régimen nacionalsocialista, sin distinción entre liberales, sionistas o independientes. “Los judíos [...] se sentían arraigados en la nación alemana, se sentían alemanes, y que alguien los pudiera hacer ‘extraños’ en su propia patria, era algo imposible de ser imaginado”.¹⁶

El éxito de las actividades propiciadas por estos exiliados estaba determinado porque el idioma alemán era un elemento importante para la identidad de muchos. El teatro representaba el nexo con la vida cultural perdida, con el mundo lingüístico que se les había arrebatado,

16 Herzig (2005: 240): “Zu stark war [...] das Bewußtsein [der meisten Juden] der tiefen Verwurzelung in der deutschen Gesellschaft. Sie fühlten sich als Deutsche. Daß irgend jemand sie zu ‘Fremden’ in ihrem eigenen Land machen könne, lag außerhalb des Vorstellungsvermögens”.

constituyéndose la patria de la lengua alemana, a pesar de las diferencias, el lugar común.

Igualmente aquellos para quienes las relaciones con su antigua patria no se mantuvieron armoniosas, sino que supusieron una negación de un vínculo identitario con Alemania, como por ejemplo los integrados a las instituciones judías, no renunciaron al idioma, como tampoco a la cultura alemana. No fueron censuradas las actuaciones culturales en el ámbito del teatro, la música, el periodismo, sino aquellas actividades que se vincularan con las agrupaciones políticas antifascistas. Por otra parte, el idioma de comunicación de dichas críticas siguió siendo el alemán, y fueron publicadas en la prensa judía de lengua alemana.

Jacob, Gebhardt y Kalmar fueron artistas comprometidos en la defensa de la cultura alemana y denuncia de la política nazi. En un momento en que parecía ilusorio hablar de una Alemania no nacionalsocialista, estaban convencidos de que la cultura alemana era un bien no renunciable, por ello promovieron la distinción de la misma y de su antigua patria del nombre de Hitler. Como lo expresara Gebhardt:

Nuestro pasado, nuestro presente, nuestro futuro, en este momento nos indican un claro camino: en la lucha de las ideas libres contra el fascismo estamos con cada fibra de nuestro ser junto a los luchadores por la libertad.¹⁷

Bibliografía

- Arendt, Hannah (2007): *Ich will verstehen*. München/Zürich: Piper.
- Bauer, Alfredo (1995): *Zwei Theaterstücke und ein Essay*. St. Ingbert: Röhring.
- Benz, Wolfgang (2001): *Flucht aus Deutschland*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Benz, Wolfgang/Graml, Hermann/Weiß, Hermann (eds.) (2007): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. München: Klett-Cotta.
- Blaschitz, Edith (1995): "Bolivia". En: Douer, Alisa/Seeber, Ursula (eds.): *Wie weit ist Wien. Lateinamerika als Exil für österreichische Schriftsteller und Künstler*. Wien: Picus, pp. 73-77.

17 Carta abierta de Hermann P. Gebhardt a Karl Berets. 14 de diciembre de 1942, PWJ, VII c) 408: "Unsere Vergangenheit, unsere Gegenwart, unsere Zukunft, weist im Augenblick den klaren Weg: Im Kampfe der freiheitlichen Ideen gegen den Faschismus sind wir mit jeder Faser unseres Wesens bei den Kämpfen für die Freiheit".

- Bolbecher, Siglinde/Kaiser, Konstantin (eds.) (2000): *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. Wien: Deuticke.
- Cohen, Robin (1997): "Diasporas, the Nation-State, and Globalisation". En: Gungwu, Wang (ed.): *Global History and Migration*. Boulder: Westview Press, pp. 117-143.
- Facal Santiago, Silvia (2006): *Auf Wiedersehen Deutschland, Shalom Uruguay*. Montevideo: FCU.
- Herzig, Arno (2005): *Jüdische Geschichte in Deutschland*. Bonn: bpb.
- Kießling, Wolfgang (1984): *Exil in Lateinamerika*. Leipzig: Philipp Reclam.
- Kloyber, Christian (ed.) (2002): *Exilio y cultura. El exilio cultural austríaco en México*. México, D.F.: Secretaria de Relaciones Exteriores.
- Kohut, Karl/Zur Mühlen, Patrik von (eds.) (1994): *Alternative Lateinamerika*. Frankfurt am Main: Vervuert/Madrid: Iberoamericana.
- Krohn, Claus-Dieter/Zur Mühlen, Patrik von/Paul, Gerhard/Winkler, Lutz (eds.) (1998): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945*. Darmstadt: Primus.
- Lemmer, Anne (1999): *Freie Deutsche Bühne in Buenos Aires. 1940-1965*. Hamburg: Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur.
- Naumann, Uwe (1985): *Ein Theatermann im Exil: P. Walter Jacob*. Hamburg: Ernst Kabel.
- Pohle, Fritz (1987a): "Paul Walter Jacob am Rio de la Plata. Parte I". En: *Exil*, 7, 1, pp. 34-52.
- (1987b): "Paul Walter Jacob am Rio de la Plata. Parte II". En: *Exil*, 7, 2, pp. 34-58.
- (1988): "Paul Walter Jacob am Rio de la Plata. Parte III". En: *Exil*, 8, 1, pp. 79-96.
- Saint Sauveur-Henn, Anne (ed.) (1998): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich – Lateinamerika 1933-1945*. Berlin: Metropol.
- Spitzer, Leo (2003): *Hotel Bolivia*. Wien: Picus.
- Trapp, Frithjof (1991): "Zwischen Unterhaltungsfunktion und der Erwartung politischer Stellungnahme – Spielplan und künstlerische Konzeption der 'Freien Deutschen Bühne' Buenos Aires". En: Koch, Edita/Trapp, Frithjof (eds.): *Exiltheater und Exildramatik 1933-1945*. Maintal: Koch, pp. 118-137.
- Trapp, Frithjof/Mittenzwei, Werner/Rischbieter, Henning/Schneider, Hansjörg (eds.) (1999): *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933-1945*. München: K. G. Saur.
- Wächter, Hans Christof (1973): *Theater im Exil*. München: Hanser.
- Wegner, Sonja (1994): *Deutschsprachiges Exil in Uruguay 1933-1945*. Tesis de maestría. Essen: Universidad de Essen.
- Zur Mühlen, Patrik von (1989): "Politisches Engagement und jüdische Identität im lateinamerikanischen Exil". En: Schrader, Achim/Rengstorff, Karl Heinrich (eds.): *Europäische Juden in Lateinamerika*. St. Ingbert: Röhrig, pp. 242-249.

Christoph Müller

La emigración judía y el teatro independiente uruguayo

Ya desde el siglo XIX, la cultura y la sociedad uruguayas están caracterizadas por las influencias culturales y sociales de los numerosos inmigrantes, procedentes en su mayor parte de Europa. Junto con los grupos inmigrantes de España, Francia e Italia, de importancia en el Río de la Plata, en Uruguay fueron también los inmigrantes de Alemania y de países de habla alemana quienes dejaron una huella duradera en el ámbito cultural y religioso, así como en la agricultura. Tras las olas migratorias alemanas de la segunda mitad del siglo XIX, a partir de 1938/39 fueron los literatos e intelectuales judíos provenientes de países de habla alemana, que llegaron huyendo de los nacional-socialistas, quienes influyeron de forma definitiva en la cultura y literatura uruguayas, especialmente en el teatro (Winter von Daack 1979; Ihle 1997; Müller 1992; Friedler 1996).

En un primer momento se desarrolló una especie de “subcultura” de habla alemana. En este contexto, una serie de escritores judíos emigrados, que ya habían sido autores en activo en Alemania y Austria, intentaba asimilar su pasado bajo el régimen nazi. Dado que entendían a sus compañeros de fatigas como su grupo destinatario principal, siguieron escribiendo sus obras de prosa y sus piezas teatrales en alemán, a menudo sin mostrar el menor interés en publicar sus textos también en lengua española. Los ejemplos más conocidos son Paul Walter Jacob, Fred Heller y Hans Silber, que escribían en primer término sólo para la comunidad judía germanohablante. Sin embargo, algunas de estas obras han sido traducidas también al español.

Entre los judíos alemanes o de habla alemana que se integraron lingüística y socialmente en la sociedad uruguaya y ejercieron una influencia persistente en la vida cultural de Uruguay se encuentran el actor y director Friedrich Wolff, el crítico de música Erich Stern, el crítico de teatro y ballet austriaco Egon Friedler, y Ludwig Neuländer, que bajo el seudónimo de Luis Novas Terra se convirtió en uno de los

autores y traductores de teatro más significativos del llamado “teatro independiente” (Heller 1945; Jacob 1945).

El concepto del “teatro independiente” uruguayo se llevó a la práctica por primera vez durante la fundación del Teatro del Pueblo en 1937. Ese mismo año el director Rubén Yáñez, uno de los representantes más importantes de esta forma teatral nueva en Uruguay, lo resumió en tres principios:

[...] 1) la formulación de una expresión teatral uruguaya; 2) la conversión del teatro en un instrumento de esclarecimiento popular a partir del gran repertorio; y 3) la eliminación del empresario que reducía el teatro a una simple empresa comercial (Pignataro 1997: 30).

Para ello, como expone el crítico de teatro uruguayo Jorge Pignataro Calero en su libro *La aventura del Teatro Independiente Uruguayo*, se seguían distintos modelos conocidos de Europa. Así, las raíces históricas del concepto se encuentran en el ideario de la Revolución Francesa y de los filósofos Rousseau y Diderot, así como en el “ideal artístico de la revolución” promulgado por Jules Michelet en el siglo XIX, que se manifestó en la fundación del *Théâtre Libre* (1887) y el *Théâtre de l'Ouvre* (1893) en París. También los teatros fundados en las regiones de habla alemana –*Freie Bühne* (1889, Berlín), *Freie Volksbühne* (1890, Berlín), *Neue Freie Bühne* (1892, Berlín), *Schiller Theater* (aprox. 1890, Berlín), *Volkstheater* (1889, Viena), *Arbeitertheater* (1895, Viena)– están considerados, al igual que las compañías inglesas, rusas, italianas o españolas, como modelos de la manifestación uruguaya del teatro independiente. En 1947 todas las compañías de teatro libres surgidas hasta la fecha se unieron en una Federación de Teatros Independientes del Uruguay, con lo cual este teatro originariamente libre de todas las presiones institucionales pasaba a consolidarse e institucionalizarse (Pignataro 1997).

Una de estas compañías independientes, dedicada intensamente al teatro en lengua alemana, fue la del Teatro Universal, dirigido por Federico Wolff. Federico Wolff, cuyo nombre real era Friedrich Wolff, nació en 1926 en Berlín en el seno de una familia judía. En 1938, a los doce años de edad, emigró al Uruguay. Allí empezó a trabajar en el teatro relativamente pronto siguiendo la práctica de hacer teatro alemán para un público alemán, costumbre habitual en las regiones de inmigración de judíos alemanes en los años cuarenta y cincuenta. A partir de mediados de los años cuarenta, para cubrir sus

costes de vida, empezó a trabajar como representante de plásticos, tarea que compaginó con la de director y actor. En la segunda mitad de los años cincuenta fundó el Teatro Universal, de habla española, que le permitiría llegar también a un público uruguayo no alemán; además tradujo para su tropa algunas piezas del alemán al español. En los años sesenta y hasta su segundo exilio en el año 1973 se contaba entre los directores más importantes del Uruguay. Desde 1973 hasta su muerte en el año 1988 vivió en Buenos Aires. Aunque gracias a sus éxitos por fin podía dedicarse exclusivamente al teatro, sufría depresiones por haberse visto obligado a emigrar una segunda vez, hecho que le hacía sentirse completamente desarraigado. En consecuencia, en casa de Federico Wolff se dejó de hablar alemán y él nunca más volvió a establecerse de forma permanente en ninguno de los países que había abandonado (Lando 1988: 13).¹

Junto a Federico Wolff, Ludwig Neuländer fue el otro judío germanohablante que emigró a Uruguay y ejerció una influencia a largo plazo en el teatro uruguayo, en especial en el teatro de los años sesenta y setenta del siglo XX. Ludwig Neuländer, hijo de judíos alemanes, nació en 1923 en Beuthen y llegó a Uruguay en 1939 huyendo de los nacionalsocialistas. Su primer trabajo en Montevideo fue de empleado en una óptica; más adelante se hizo cargo de la representación de la empresa Parker en Uruguay, trabajo con el cual se ganó la vida hasta su muerte en el año 1976.

Junto a esta actividad, trabajaba ocasionalmente como traductor de literatura alemana. En colaboración con Federico Wolff, al cual lo unía una estrecha amistad, tradujo, entre otros, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Woyzeck* de Georg Büchner y, con autorización personal de Carl Zuckmayer, *Der Hauptmann von Köpenick* (*El capitán de Köpenick*).

Al mismo tiempo, también era autor de ensayos de política. A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta publicó en la revista *La Marcha* artículos críticos sobre la creación de la bomba de hidrógeno, el espionaje nuclear y la justicia en los Estados Unidos de América. Para ello se vio obligado a usar un seudónimo y a partir de

¹ Las informaciones sobre la vida y obra de Federico Wolff proceden, entre otras fuentes, de una entrevista que el autor de este artículo tuvo con su hija, Alejandra Wolff, en marzo de 2000.

ese momento firmó con el nombre de Luis Novas Terra todas sus manifestaciones literarias.

Estos artículos y su pasado en la Alemania nazi le inspiraron su primera pieza, *M.M.Q.H.* (1958). El gran éxito cosechado por esta obra lo llevó a escribir cada vez más piezas de teatro. Así, a *M.M.Q.H.* le siguieron en el año 1959 *Pan y circo* y *Todos en París conocen...*, que está considerada como la primera comedia musical del Uruguay, y gracias a la cual obtuvo ese mismo año el Premio Ministerio de Instrucción Pública (Pignataro 1997: 71, 78, 92 y 97; Yáñez 1991; Rela 1994: 207-208; Orregioni 1987-91: II, 105-106).²

En ellas, como en las catorce piezas restantes, se pueden reconocer dos elementos característicos de su obra: por un lado, sus piezas están marcadas argumentalmente por un análisis crítico de la sociedad —normalmente la uruguaya— con reminiscencias, en ocasiones bastante claras, de *cabaret* político; por el otro, sus obras entienden el teatro como una forma de expresión lúdica. De este modo, a menudo Novas Terra concibe la totalidad o partes del argumento como una obra dentro de la obra.³

Junto con estos temas más bien universales o referidos a la realidad uruguaya, también son frecuentes en sus obras las representaciones de judíos o de la vida judía en las cuales, en parte con autoironía, en parte con sarcasmo furioso, se tematizan no sólo las singularidades judías, sino también prejuicios o sucesos antisemitas.

M.M.Q.H., por ejemplo, la obra con la que Luis Novas Terra debutó en el panorama teatral uruguayo en 1958, es una parábola satírica sobre las dictaduras autoritarias basadas, como el régimen nazi en Alemania, en la xenofobia y el autoenaltecimiento racista (Yáñez 1991: 6).

Un dictador, Bélius, planea exterminar a todos los enemigos del Estado y a los pueblos vecinos para proporcionar a su pueblo el domi-

2 Las informaciones sobre la vida y obra de Luis Novas Terra fueron reunidas en conversaciones del autor de esta ponencia con su ex mujer Inge Neuländer (entrevistada en marzo de 2000) y su hijo Thomas Loewy (entrevistado en marzo y septiembre de 2000).

3 Títulos de las otras piezas, junto con el respectivo año de estreno: *La pequeña diferencia* (1960), *El jazmín azul* (1962), *Los cuatro musicantes* (1964), *Uruguayos campeones* (1968), *La pulga del porqué* (1971), *Día del perdón* (1973), *Tout va très bien* (1974), *María de Marzamemi* (1974), *Savoir faire* (1975), *La vida de color topacio* (1977), *Cuestión de precio* (1983) (Novas Terra 1991: 131).

nio absoluto de la Tierra. Esto le será posible con la ayuda de una moderna superarma llamada *M.M.Q.H. (Mucho Mejor Que Hidrógeno)*. Pero la bomba explota antes de tiempo matando aparentemente a todos menos a él.

Sin embargo, en su búsqueda de supervivientes Bélicus va encontrándose poco a poco con más personas: un tendero judío (Salomónicus), un clérigo católico (Sánticus), una mujer joven (Eva), un escritor (Clásicus), un artista (Modérnicus), una dama aristocrática (Condesa) y su admirador (Potencialísimus), un psicoterapeuta (Complexus) y su paciente (Brunilda), un reportero fotográfico (Flash) y un joven criminal (Adán).

Finalmente se les une el científico Lumínicus, quien tras crear la bomba aniquiladora por orden de Bélicus se da cuenta de que ha cometido un error en la fabricación que tiene como consecuencia la supervivencia de doce personas: en realidad el científico había concebido la bomba de forma que él fuese el único superviviente.

Si bien esta parte de su invento fracasa, la otra funciona sin problemas: de las ruinas de la ciudad completamente destruida surge un jardín paradisiaco que garantiza el abastecimiento de alimentos y agua a los supervivientes.

En el segundo acto tiene lugar una competición entre Bélicus y Potencialísimus por la simpatía de la Condesa, cuyo ganador debe decidirse en la celebración del aniversario del nacimiento del jardín. Pero la fiesta desemboca en una disputa sobre el diseño de la nueva bandera, que provoca en el grupo una escisión irreconciliable entre los partidarios de las franjas horizontales y los partidarios de las franjas verticales, y militariza a los partidos enfrentados. En el consiguiente conflicto bélico Lumínicus, Flash y Salomónicus se declaran neutrales: Lumínicus aprovecha esta oportunidad para poner en práctica su antiguo plan de aniquilar completamente a la humanidad y proporciona armas mortales a ambos bandos; Flash actúa de reportero de guerra; Salomónicus quiere evitar la lucha e intenta en vano mediar entre ambas partes. Tras la fulminante guerra, Adán sorprende al triunfador Lumínicus al pedir socorro, ya que Eva está dando a luz en ese momento. Durante todos los acontecimientos anteriores ambos habían permanecido en un segundo plano, sin implicarse en ninguna de las actividades.

Junto con las referencias a los asuntos internacionales de actualidad a finales de los años cincuenta, en esta obra se distingue claramente un intento de asimilar la historia del nacionalsocialismo y de la Segunda Guerra Mundial, así como sus tremendas repercusiones para los judíos. En la obra se expone de forma paródica pero a la vez angustiosa la idea de un dictador demente que quiere convertir a su pueblo en un “pueblo superior”. Es Bélicus quien, al principio de la obra, durante un discurso demagógico ante el pueblo, menciona por primera vez la idea, también imperante en el nacionalsocialismo, de que los pueblos extranjeros representan una amenaza constante, y la intención de exterminarlos por ser enemigos del pueblo alemán:

[N]uestro Paraíso está amenazado por la Serpiente. La Serpiente del enemigo que quiere inducirnos a que comamos de la manzana de la Debilidad y de la Traición [...]. A esa Serpiente le debemos una sola respuesta! ¡Basta! [...]. Basta de insinuaciones, basta de provocaciones, basta de vejámenes [...]. En este día tan memorable y dentro de algunos momentos, será lanzada sobre el territorio enemigo la Bomba M-M-Q-H! [...]. ¡Mucho Mejor Que Hidrógeno! [...] (Novas Terra 1991: 12-13).⁴

Pero el desprecio por la vida humana del régimen de Hitler, patente en la arenga de Bélicus, se manifiesta especialmente en el personaje del científico Lumínicus. Al final del todo, cuando ya ha terminado la lucha entre los supervivientes, Lumínicus formula este desprecio de forma contundente, exponiendo con toda claridad, gracias a la exageración paródica, la locura en que se basa esta idea:

¡Se terminó! ¡Por fin! ¡Todo ha concluido con la victoria de Lumínicus sobre la estupidez de los hombres! (Se exalta) ¡Lumínicus el Grande! ¡Lumínicus el Genio! Lumínicus el único y último ser sobre la tierra! ¡El experimento sagrado ha producido su fruto! (Novas Terra 1991: 123-124).⁵

Sin embargo, la mezcla de megalomanía y desprecio por las vidas humanas aquí expuesta, que tanto en la conducta como en los contenidos ideológicos de las correspondientes declaraciones bebe de los modelos de los distintos protagonistas del nacionalsocialismo, fracasa en la obra en ambos casos: Bélicus es engañado por el científico loco a quien él mismo contrató y su “pueblo elegido” le es robado. Lumínicus es derrotado por la humanidad, representada, con una gran carga

4 Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

5 Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

simbólica, por el nacimiento del hijo de Adán y Eva. Al final son estos dos personajes marginales, que no participaron en uno solo de los sucesos de la acción, quienes se hacen cargo de la supervivencia de la humanidad.

Novas Terra presenta de forma satírica y convierte en objeto de debate no sólo el rechazo general de un régimen que desprecia de tal forma a la humanidad, sino también el antisemitismo y los prejuicios contra los judíos que le sirven de base. Ya en el primer encuentro entre Bélícus y Salomónicus se tematizan algunos prejuicios centrales, tanto en las indicaciones del director como en las intervenciones de ambos personajes:

SALOMONICUS [...] ¡Con su permiso! [...] (Es un judío de unos 60 años. Su rostro es demacrado, pero sus ojos tienen un raro fulgor que, conjuntamente con su barba negra, le confieren al personaje un aspecto casi legendario. Lleva un largo gabán negro) Veo que el señor es un militar. [...].

BELICUS- Soy general. El generalísimo Bélícus.

SALOMONICUS- Tanto gusto. Salomónicus. Tendero, casi podría decir también: tenderísimo.

BELICUS- ¡Ajá! (Contemplándole con desdén) Supongo que no es de los nuestros.

SALOMONICUS- El señor General, digo Generalísimo, tendrá que perdonarme, pero debo confesar que no estoy enterado de cuáles son los vuestros para poder opinar si el señor generalísimo es de los nuestros.

BELICUS- ¿Nunca oyó hablar del Pueblo Elegido?

SALOMONICUS- (Con ademán de querer abrazarlo) ¡Sch 'mah Israel! ¡Jamás habría supuesto que fueras judío, hermano! Bien sabes que los generales no abundan entre los nuestros.

BELICUS- (Rechazándole) (con asco) ¿Que está diciendo? ¿Judío yo? ¿Acaso tengo esa cara?

SALOMONICUS- (Muy servil) Mil perdones. No quería ofender. Simplemente pensaba que por lo del pueblo elegido...

BELICUS- (Jovial) Ah, es cierto. Me olvidé de que ustedes sostenían esa idea absurda.

SALOMONICUS- Yo no diría tanto. Nos ha dado siempre cierto consuelo...

BELICUS- Bah, pamplinas. El único pueblo elegido que existe –(Más modesto) o existió jamás– es el nuestro.

SALOMONICUS- No quiero discutir con usted. Los perros y los generales siempre tienen razón.

BELICUS- Me desagrada lo de los perros, pero me gusta que me dé la razón [...] (Novas Terra 1991: 14-15).

La agudeza verbal y la capacidad de Salomónicus de ironizar sobre sí mismo patentes en este ejemplo están presentes a lo largo de toda la

obra y se manifiestan en observaciones irónicas, en una actitud pragmática y orientada a la solución de problemas, y en un distanciamiento crítico del comportamiento de los demás.

Así, es Salomónicus quien soluciona el problema inicial de alimentación con la propuesta pragmática de dividir la única zanahoria que le queda al grupo, tras lo cual casi se queda con las manos vacías:

SALOMONICUS- [...] ¿Bien, cuántos somos ahora?

CLASSICUS- Diez. [...].

BRUNILDA- ¿Y cómo la repartiremos con justicia?

SALOMONICUS- [...] Cada uno dará un mordiscón. Si son modestos alcanzará para todos... ¿Quiere comenzar usted Señor Monseñor?

(Muerde Sánticus y la pasa a la condesa, ésta a Potencialísimus, éste a Modernicus, éste a Complexus, éste a Flash, éste a Clásicus y éste finalmente a Bélicus quien extermina media y deja sólo el rabo a Salomónicus. Este con parsimonia, lo pone en la boca masticando con la misma tranquilidad que los demás.)

SALOMONICUS- (Contemplando lo que dejaron) Hay que acostumbrarse, hay que acostumbrarse (Novas Terra 1991: 45-46).⁶

Además de hacer propuestas, Salomónicus también da su opinión acerca del comportamiento de sus semejantes. En el primer acto, por ejemplo, resume desde la posición de un comentarista un diálogo que ha tenido lugar poco antes, en el que los implicados se dedicaron a hablar cada uno de lo suyo, sin escuchar a la otra persona:

SALOMONICUS- Toda discusión es inútil. Siempre se tiene razón y nunca se tiene razón. El señor poeta cree que Sófocles nació hace miles de años con dos piernas y la Condesa cree que aún corrió el año pasado con cuatro patas. El señor General sostiene que es del pueblo elegido porque él arroja bombas y yo, opino pertenecer a ese pueblo, porque a mi me arrojan palos. ¡De modo que ya lo ven, todo es relativo! (Novas Terra 1991: 28-29).⁷

En la disputa acerca del diseño de la nueva bandera, vuelve a ser Salomónicus quien, gracias a su experiencia, reconoce el peligro que se acerca, tal y como da a entender en un diálogo con el periodista Flash:

FLASH- ¿Usted cree que entre Bélicus y el flamante Conde de Nobilandia [Potencialísimus], habrá algún disgusto?

SALOMONICUS- No sé y tampoco me importa. Me preocupa.

FLASH- ¿Lo de la bandera?

SALOMONICUS- Sí, pero no me haga caso. Son cosas del viejo Salomónicus.

6 Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

7 Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

FLASH- No acepto eso. Aquí en Edén, la alegría y la tristeza de uno es la alegría y la tristeza de todos. Yo escribí algo de eso en mi relato y lo titulé: Comunismo emocional.

SALOMONICUS- ¡Comunismo emocional! ¡Comunismo emocional! ¿Suena bien, eh? Siempre digo: hay que acostumbrarse. (Se levanta) Pero en lo que se refiere a la bandera, permítame que siga teniendo mis reservas (Novas Terra 1991: 82-83).

Con esta pieza teatral, el autor expone de forma satírica lo absurdo de la persecución de las minorías, en particular de los judíos. Y lo consigue gracias a la representación autoirónica del tendero judío, que con su pragmatismo y su distanciamiento crítico intenta garantizar no sólo su supervivencia, sino también la de sus semejantes. Salomónicus es el único que evalúa la situación de forma realista, sin deslumbramientos ideológicos, y hace propuestas sensatas, en beneficio del interés general. Además Salomónicus es el personaje de identificación para los espectadores, quienes, conocedores de la verdadera historia del siglo XX, adoptan a su vez un distanciamiento crítico hacia los actos nacionalistas y megalómanos del líder de opinión del grupo de los supervivientes, y cuyas reflexiones y temores, por así decirlo, son expresados en la obra por boca del tendero judío.

Esta exposición distanciada y paródica de clichés referidos a los judíos y a la vida judía está presente también en las demás obras de Novas Terra. En su otra exitosa pieza teatral estrenada en 1959, *Todos en París conocen...*, la propietaria de un burdel, Madame Milène, intenta demostrar a San Pedro que es digna de subir al cielo representando, con el apoyo de algunos ángeles, escenas de su vida. Junto con las numerosas alusiones a los acontecimientos y a la situación social en la Europa de los años veinte y treinta, también se encuentran algunas alusiones satíricas a los judíos. Así, los banqueros que han desempeñado algún papel en la vida de Madame Milène tienen, como no podía ser menos, nombres judíos: Ribenzwaig y Rivzig (Novas Terra 1960: 52, 95-99).

En la segunda parte se toca además el tema de la Segunda Guerra Mundial cuando en un diálogo entre Madame Milène y San Pedro los horrores de la guerra se reducen a sus consecuencias económicas para el cielo y la prostitución.

SAN PEDRO. – [C]uándo tuvo que ver Ud. con la política?

MME. MILENE. – Durante la guerra.

SAN PEDRO. – Ah, claro! (*muy en pose*) Qué horrible la guerra!

MME. MILENE. – Horrible, sí... Aunque debe haber sido una especie de temporada fuerte para Uds.

SAN PEDRO. – Por favor! No se exprese en esos términos cínicos sobre un hecho tan lamentable.

MME. MILENE. – (*muy tete a tete*) En confianza: cuántos les tocaron de los 30 millones?

SAN PEDRO. – (*intimidado*) No se lo puedo decir. Es un dato confidencial. (*luego, no sin orgullo*) Pero... trabajamos bien.

MME. MILENE. – En casa también. Fue una locura. Primero los franceses, luego los alemanes y finalmente los americanos. No teníamos un momento de tranquilidad. Fue una verdadera cabalgata internacional... (Novas Terra 1960: 95-96).⁸

Como si de un *cabaret* político se tratase, se presenta aquí una perspectiva poco común de la guerra, que pone claramente de relieve su insoportable crueldad e irracionalidad. La aparente indignación de San Pedro por el comentario de mal gusto de Madame Milène, seguida de la expresión, ya sin reservas, del orgullo por el trabajo que él y sus ángeles realizaron en vista de los innumerables muertos en la guerra, es de un sarcasmo casi insuperable, pero ilustra claramente las auténticas dimensiones de las pérdidas humanas de la Segunda Guerra Mundial.

Si *M.M.Q.H.* es una parábola paródica que pretende representar en toda su irracionalidad los regímenes despóticos de tendencia racista y nacionalista y sus consecuencias incalculables para la humanidad, y que sólo tras la segunda lectura se manifiesta como comentario sarcástico sobre los nacionalsocialistas; y si *Todos en París conocen...* debe entenderse como una especie de cuadro de costumbres dramático de la primera mitad del siglo XX en Europa, en el que el nacionalsocialismo y la guerra son tratados como uno de muchos episodios, entonces *Día del perdón* es un ajuste de cuentas brutal con los nacionalsocialistas y las atrocidades a las que sometieron a los judíos de Europa.⁹

En la obra se narra la historia de tres judíos presos en un campo de concentración que son obligados por la dirección del campo a representar una especie de función o breves escenas cómicas para asegurar

⁸ Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

⁹ *Día del perdón* fue estrenada en 1973 por la *Comedia Nacional*, pero nunca se publicó en edición impresa. Las afirmaciones aquí sostenidas se basan en una copia del primer acto que el autor de esta ponencia pudo realizar en el año 2000 partiendo del manuscrito original (por desgracia difícilmente legible y plagado de faltas de ortografía), propiedad de Thomas Loewy, hijo de Luis Novas Terra (Novas Terra 1973).

su supervivencia. Para ello, los representantes de la dirección del campo van concediendo puntos dependiendo de si se han divertido o no. Ante lo desesperado de la situación, los tres judíos –Adolf Gittermann, rabino de avanzada edad, Heinz Gunther Levy, banquero y veterano de la Primera Guerra Mundial, y Jossele Pollak, delincuente de poca monta–, viendo en ello su única oportunidad de divertir a los nazis, representan en breves escenas bromas de judíos y sobre judíos, entre otras.

Las escenas, algunas muy groseras y burlescas, sirven para poner de relieve la maquinaria brutal e inhumana de los campos de concentración, en los que era posible llevar a cabo sin control todo tipo de crueldades contra los hombres. Al representar bromas judías y sobre judíos para reunir a continuación puntos, como si de una subasta se tratase, los tres presos aceptan por un lado los prejuicios contra los judíos; pero por el otro son humillados de la forma más brutal por el comportamiento inhumano de los vigilantes del campo.

Pese a todo, no pierden su humor y su capacidad de reírse de sí mismos. Como Jossele Pollak dice en el primer acto, éstas son cualidades judías fundamentales que garantizan su supervivencia: “[...] hace 5000 años sobrevivimos gracias al humor!” (Novas Terra 1973: 12).

Incluso en una situación de la más profunda humillación en la que el comandante del campo Flauzenbach les niega toda humanidad y ellos intentan explicarle que son personas normales, finalmente sólo el humor autoirónico logra distender la situación y salvar, por el momento, las vidas de los tres judíos:

POLLAK Cuando tenemos hambre, acaso no comemos?
LEVY Cuando tenemos frío, acaso no temblamos? [...]
POLLAK Si nos castigan, no sufrimos?
FLAUZ (Da una patada a Levy)
LEVY Si nos patean, no nos caemos?
GITTE Y si nos convierten en jabón... (LOS TRES JUDIOS Y EL
CAP. QUEDAN EXPECTANTES)
FLAUZ Qué? Qué pasa? Si los convertimos en jabón...?
LOS TRES Acaso no perfumamos?
FLAUZ (TRAS UNA RISA INICIAL CORTA, LA HACE CRECER
HASTA CONVERTIRLA EN UNA TORRENTE DE RISA INCON-
TENIBLE [...]) (Novas Terra 1973: 18).¹⁰

10 Las irregularidades y faltas de ortografía son textuales.

Cuanto más se ríe Flauzenbach, peor se siente el espectador o lector de la obra, a quien se abre los ojos de forma radical tanto a la arbitrariedad de los vigilantes del campo y al inmenso sufrimiento de los presos, que debían vivir temiendo constantemente por sus vidas, como al asesinato en masa de millones de judíos.

Aunque estas tres obras identifican a Luis Novas Terra como escritor judío, ya que sólo a un judío que ha sufrido en su propia piel la persecución y el destierro le corresponde tematizar la vida judía y el dolor infinito del Holocausto de esa forma autoirónica y sarcástica, también es cierto que la mayoría de sus obras, en las que se examinan críticamente bien momentos decisivos de la existencia humana, bien la realidad uruguaya de los años sesenta y setenta, muestran cómo en el transcurso de su vida artística Novas Terra pasó de ser un autor judeo-alemán a convertirse en un escritor uruguayo de religión judía.

Bibliografía

- Friedler, Egon et al. (1996): *60 años de la NCI*. Montevideo: Nueva Congregación Israelita.
- Heller, Fred (1945): *Das Leben beginnt noch einmal. Schicksale der Emigranten*. Buenos Aires: Editorial Cosmopolita/Freier deutscher Buchverlag.
- Ihle, Armin (1997): "Die Deutsche Evangelische Gemeinde zu Montevideo". En: *Mitteilungen aus Ökumene und Auslandsarbeit*, pp. 264-272.
- Jacob, Paul Walter (1945): *Rampenlicht. Köpfe der Literatur und des Theaters*. Buenos Aires: Editorial Cosmopolita/Freier deutscher Buchverlag.
- Lando, Cristina (1988): *El teatro alemán en el Uruguay*. Montevideo: Instituto de Investigaciones Teatrales.
- Müller, Bernd (1992): *Deutsche Schule Montevideo: 1857-1988*. Montevideo: Deutscher Schulverein Montevideo.
- Novas Terra, Luis (1960): *Todos en París conocen... – Comedia musical en dos partes*. Montevideo: Galería Libertad.
- (1973): *Día de perdón*. Montevideo: Comedia Nacional.
- (1991): *M.M.Q.H.* Montevideo: Instituto Nacional del Libro.
- Oreggioni, Alberto F. (ed.) (1987-91): *Diccionario de literatura uruguaya*. 3 tomos. Montevideo: Arca/Credisol.
- Pignataro Calero, Jorge (1997): *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Montevideo: Cal y Canto.
- Rela, Walter (1994): *Teatro uruguayo: 1808-1994*. Montevideo: Academia Uruguaya de Letras.
- Winter von Daack, Teresita (1979): *Los alemanes en el Uruguay*. Montevideo: Dirección General de Extensión Universitaria, División Publicaciones y Ediciones.
- Yáñez, Rubén (1991): "Prólogo". En: Novas Terra, Luis: *M.M.Q.H.* Montevideo: Instituto Nacional del Libro, pp. 7-10.

Susanne Zepp

**El deseo de la palabra.
Sobre la relación entre la reflexión lingüística
y la experiencia histórica en la obra
de Alejandra Pizarnik**

La confrontación con la reflexión del lenguaje poético, la comprensión de la poesía como una exploración del Yo mediante la exploración del lenguaje son, con motivo, temas esenciales de la confrontación literaria con la poetisa Alejandra Pizarnik, nacida en Buenos Aires en 1936. De hecho, Alejandra Pizarnik no sólo ha expresado en múltiples lugares a lo largo de su obra su voluntad inquebrantable de aprehender la percepción del mundo con el lenguaje, sino que también su obra se radicaliza hasta llegar a ser la única posibilidad de sobrevivir psíquica e incluso físicamente (Beneyto 1983; Rodríguez Francis 1996). La reflexión poética de los límites del lenguaje queda ya desde sus primeros trabajos literarios en el epicentro de su obra, y sobre todo también sus ensayos, diarios y sus otros textos en prosa apoyan, a través de afirmaciones explícitas sobre las posibilidades y limitaciones del lenguaje, su participación en la *skepsis* del lenguaje, típica de la modernidad tardía, como bien se ha visto en la investigación hasta la fecha de la obra de Pizarnik.

En el contexto de la crisis y pérdida del lenguaje, sobre todo se ha discutido qué estatus ha tenido el origen de la autora para sus textos. Las interpretaciones se alinean desde la suposición de una relación significativa del origen de Pizarnik en su trabajo literario, hasta una valoración de la insignificancia de éste para la obra literaria. Continuamente se trata la cuestión de si la obra de Alejandra Pizarnik contiene una dimensión central e inherentemente judía, o si por el contrario ésta es marginal y por eso hay que descartarla en su análisis (Borinsky 2000; Chávez-Silverman 1997; 2001; Campos 2005; Depe-tris 2001; Moia/Pensak 1983).

La lectura de Pizarnik que me gustaría presentar sigue una estrategia diferente para comprender esta constelación temática y textual. Me gustaría proponer una interpretación de la relación entre la experiencia histórica de la autora y la forma de sus textos, para así intentar, no sólo poner al descubierto las particularidades que caracterizan los textos de Alejandra Pizarnik, sino que a partir de ahí podamos desarrollar ideas más generales sobre la relación entre la reflexión lingüística y la experiencia histórica.

Para esto me gustaría analizar la productividad del concepto de “identidad” como una categoría de análisis para los textos de Pizarnik, aunque posiblemente también para los textos literarios en general. La especialista en literatura Florinda Goldberg ya indicó el significado tan complejo que adquieren las cuestiones de origen y procedencia en la obra de Pizarnik: incluso cuando su procedencia judía se viva como una parte fundamental de su personalidad tan llena de matices, no hay figuraciones judías, a primera vista, en sus textos (Goldberg 1987). En este artículo, quiero tratar precisamente esta constelación.

En la lectura de los diarios de Alejandra Pizarnik se puede reconocer cuán compleja era la percepción de su propio origen y procedencia.¹ Al contrario que en sus escritos poéticos, se encuentran una y otra vez afirmaciones explícitas sobre su propio origen. Esto se muestra así por ejemplo en una anotación del diario de nuestra autora del 6 de septiembre de 1959, cuando sólo tenía 23 años:

1 Patricia Venti comentaba el hecho de que existe solamente una selección de los diarios de Pizarnik así (Venti 2004, sin paginación): “En el prólogo de la edición 2003 se dice lo siguiente: ‘He tenido en cuenta el principio de respeto a la intimidad de terceras personas nombradas, aún vivas, y a la intimidad de la propia diarista y de su familia.’ Los argumentos de Becciu no satisfacen el rigor de los criterios filológicos, ni tampoco las exigencias de una edición ‘memorable’. En primer lugar porque no se sabe exactamente qué criterios sigue para excluir por completo fragmentos de la versión original por entradas corregidas por Pizarnik. El cuaderno que abarca los años ‘1962-1964’, alega la editora, fue concebido para ser publicado y que ‘podría considerarse la fase final de reescritura’; en vista de lo cual, la albacea literaria decide pegar los fragmentos trabajados al texto original, produciendo al final un collage o en el mejor de los casos un palimpsesto. En segundo lugar, como bien lo señala Nora Catelli, el carácter supuestamente hiriente de determinados pasajes no es razón suficiente para suprimirlos, si se tiene en cuenta que han transcurrido treinta años desde su fallecimiento. La mutilación de un corpus diarístico puede hacerse, pero ello a condición de anunciar y explicar los criterios de selección con claridad en el prólogo”.

Domingo 6 de septiembre 1959: Katherine Mansfield y V. Woolf. Vitalmente, o mortalmente, me siento más cerca de la primera. Dada mi situación y educación, jamás comprenderé, creo, la vida de una aristócrata inglesa. No obstante, he comprobado que mis poemas son más profundamente sentidos y vividos por personas de –digamos– clases altas que por las demás. Lo que sucede es que yo, como judía, no me considero de ninguna clase. Y jamás comprendería a quien despreciara mi origen. Es más: creo estar orgullosa de él (Pizarnik 2007: 147).

En 1934, algo menos de dos años antes de su nacimiento, emigraron los padres de Alejandra Pizarnik desde la ciudad ucraniana de Rovne hasta Argentina. La hija, Flora Pizarnik, quien más tarde cambiaría su nombre de pila por el de “Alejandra”, pudo disfrutar de una educación liberal y orientada a las artes y la música, pero en la que también la tradición judía tuvo un lugar importante. Después de su graduación se mudó a Buenos Aires para estudiar Literatura y Artes, y muy pronto se dedicó exclusivamente a la escritura. Las corrientes existencialistas, simbolistas y surrealistas que había en los círculos literarios de la metrópolis argentina fueron una fuente de inspiración fundamental para los primeros poemas que empezó a publicar en distintas revistas (Lasarte 1983; Caulfield 1992; Muschietti 1997). En 1960, Pizarnik fue a París, ciudad donde permanecería cuatro años y donde no sólo se dio a conocer como traductora sino también como una renombrada poetisa. Cuando en 1962 se publicó su volumen *Árbol de Diana*, quedó instalada definitivamente en el Olimpo de la literatura latinoamericana (Gai 1992; Marín 2002). Tras su vuelta a Buenos Aires, Pizarnik empezó a luchar cada vez más contra sí misma. Los poemas y especialmente la prosa que, a partir de ese momento, empezó a escribir con más frecuencia, son testigos de sus intentos desesperados de ganar apoyo en una tradición a la que la historia siempre había marcado con el sello de la muerte, como ya formuló Anastasia Telaak en un comentario comprensivo sobre los poemas de Pizarnik (Telaak 2003a).

Casi todos los parientes de la familia Pizarnik que habían permanecido en Europa fueron asesinados por los alemanes. Tras la muerte de su padre, Alejandra Pizarnik trató el tema de su origen también en su trabajo literario aunque aisladamente, como en el texto en prosa *Los muertos y la lluvia* del año 1969, en el que se encuentran referencias intertextuales sobre el Midrasch y sobre la liturgia del Kaddisch, y motivos parecidos se pueden encontrar en otros textos de su trabajo

literario de estos años hasta su suicidio, el 24 de septiembre de 1972 (Telaak 2003b).

Ante este panorama, ¿cómo podemos entender, entonces, el hecho de que Alejandra Pizarnik en sus textos poéticos le diera más importancia a la reflexión lingüística antes que a la confrontación literaria con su experiencia biográfica? Quiero acercarme a esta cuestión desde otra perspectiva. A continuación trataré de mostrar cómo Alejandra Pizarnik realza en forma de texto poético distintas constelaciones del origen en el lenguaje, que van más allá de la reflexión sobre el origen y la trayectoria vital de la autora, y que producirán su efecto en una reflexión sobre la experiencia histórica de una manera estética y genuinamente literaria.

Al meditar sobre la compleja relación entre origen, procedencia y representación literaria en los escritos de Pizarnik, se encuentran, finalmente, dos ámbitos. Por una parte, se plantea la cuestión, ante la pluralidad de escritos judíos, si en el fondo se puede hablar de una historia vertical y coherente de la literatura judía. ¿No se basa el concepto de una única cultura judía coherente en el espacio y el tiempo, en una manera de pensar esencialista? Se debe reconocer a los mundos de la vida judíos en su multiplicidad y pluralidad. No es el judaísmo como colectivo religioso y cultural lo que está en el centro de la reflexión de Alejandra Pizarnik, sino que más bien, lo que verdaderamente preocupa a Pizarnik es el modo de verse a sí misma, la propia imagen a través de categorías como religión y confesión, nacionalidad y ciudadanía, individuo y colectivo. Dedicarse a la obra literaria de Pizarnik exige, asimismo, reconocer tipos de literaturas que ni están dispuestas a renunciar a su esencia particular, ni están dispuestas a renunciar a su pertenencia a fenómenos y corrientes no-judíos. De aquí proviene la segunda pregunta fundamental, en este caso, de naturaleza teórica: posiblemente se manifiesta en los escritos de Pizarnik una particularidad de la literatura en sí que aquí se muestra como abstracción, y que quizá sólo pueda volverse realidad si se refracta en el prisma de lo particular, el cual extrae su propia naturalidad en relación al “otro”, mientras redefine el Yo como el Otro.

En la discusión recientemente publicada entre Judith Butler y Gayatri Chakravorty Spivak bajo el nombre *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging* (2007), se entiende la pertenencia sobre todo en el marco de la lógica nacional. A mi parecer es una tarea muy

importante entender el origen y la pertenencia como una constelación hecha de múltiples capas, a la que pertenecen capas religiosas, capas relacionadas con el género, y también tradiciones literarias. La “identidad” como un concepto característico que intenta aprehender la singularidad diferenciadora del ser del individuo frente a otros, y de camino sugiere una unidad abarcadora, aparece al tener en cuenta esta pluralidad como un concepto atrofiante, denotando un vacío de creciente incertidumbre en la asignación de la pertenencia. Verena Dolle también indicaba esto en su introducción al simposio con la referencia a Stuart Hall, que entendió “identidad” como un dinámico proceso de construcción continuo.²

Alejandra Pizarnik expresa en las reflexiones poéticas de sus diarios esta convicción. Un ejemplo de ello es esta cita del año 1955:

5 de julio 1955. Pensando sobre la obra literaria. [...]. Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, golfo, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen. [...] Una de las preguntas que no puedo contestar: “Pero... ¿de dónde has salido tú que eres así?” (Pizarnik 2007: 30).

En este pasaje, Pizarnik une la obra poética con su origen, y lo hace de una manera en la que no se da una respuesta unívoca, sino que pone el movimiento de búsqueda en el centro de la estética. Para la búsqueda de su lugar, los símbolos del origen colectivo no tienen ningún valor epistemológico. Ciertamente, esto no es un fenómeno exclusivamente judío. Un discurso pluralista sobre el origen, en lugar de un discurso sobre la identidad, es una expresión universal de la modernidad. En este pasaje de los diarios se vive la experiencia del individuo suspendido que se aliena y se aleja del colectivo. De esta manera, absuelto, se entrega a la búsqueda de sí mismo. Para Pizarnik es la palabra formada, la poesía, el lugar en el que se le da una expresión artística a esta búsqueda. Es en la poesía como medio, donde se traspasan las limitaciones existentes en el mundo real, puesto que en ella, en la poesía, es el lugar donde se produce ese estado de la disolución total. La

2 “There is the production of self as an object in the world, the practices of self-constitution, recognition and reflection, the relation to the rule, alongside the scrupulous attention to normative regulation, and the constraints of the rules without which no ‘subjectification’ is produced” (Hall 1996: 13).

búsqueda de sí mismo es tras la pérdida del origen colectivo una búsqueda de la palabra, del lenguaje, a la que el individuo se expone desnudo y desprotegido.

El análisis que acabamos de hacer de la lectura de los diarios encuentra su correspondencia en la poesía. Por tanto, me gustaría presentar y comentar en este artículo también dos poemas de Alejandra Pizarnik.

Se trata de textos poéticos de distintas épocas en la obra de Alejandra Pizarnik. El primer texto pertenece a una colección que fue publicada en el año 1958 bajo el título *Las aventuras perdidas*. El poema tiene por nombre “Origen”, y ya en este texto de la poetisa, que por aquel entonces tenía 22 años, se encuentra a mi parecer la conexión programática de origen y reflexión lingüística en la poesía de Pizarnik.

Origen

La luz es demasiado grande
para mi infancia.
Pero ¿quién me dará la respuesta jamás usada?
Alguna palabra que me ampare del viento,
alguna verdad pequeña en que sentarme
y desde la cual vivirme,
alguna frase solamente mía
que yo abrace cada noche,
en la que me reconozca, en la que me exista.

Pero no. Mi infancia
sólo comprende al viento feroz
que me aventó al frío
cuando campanas muertas
me anunciaron.

Sólo una melodía vieja,
algo con niños de oro, con alas de piel verde,
caliente, sabio como el mar,
que tiritó desde mi sangre,
que renueva mi cansancio de otras edades.

Sólo la decisión de ser dios hasta en el llanto
(Pizarnik 2009: 88).

Ya en este temprano poema se encuentra evocada esta constelación fundamental que es la que trato de analizar en este ensayo: la palabra poética se coloca como respuesta a la pregunta hecha en el verso nú-

mero tres en medio del poema, que está dedicado tanto por su título como por los primeros dos versos al tema del origen.

En este texto, el Yo se convierte en una metáfora poetológica en el espacio de la poesía y de esta manera abre un campo magnético de vivencia interna como de proyección lingüística. Frecuentemente Pizarnik ha definido el poema como una representación del origen. Al pronunciar la palabra “infancia” dos veces queda contenida esta conexión personal también en el texto. Pero, ¿qué es lo que propiamente se dice sobre el tema anunciado en el título, el origen? Una determinación unívoca resulta difícil: la infancia está determinada primero por una luz demasiado grande, en la segunda alusión por un viento feroz, mientras la palabra protege al Yo lírico del viento y el vivirse a sí mismo sólo puede efectuarse desde el lenguaje –véanse los versos seis y siete. Los dos últimos versos de la primera estrofa hacen crecer el significado de la palabra y del lenguaje hasta llegar a ser la única posibilidad de poder conocerse a sí mismo y de la existencia en sí.

De esta manera, la infancia se entiende, en oposición, como algo que sólo entiende el viento feroz donde campanas muertas suenan. Así es este poema de título “Origen” propiamente un poema sobre la elección de otro origen –distinto del biográfico. En todo caso, Pizarnik elude la cuestión sobre esta obviedad. Esto lo consigue sobre todo mediante la representación de una búsqueda que no halla su final. El Yo, el origen, queda alienado por el Yo poético, mientras al mismo tiempo se articula una nostalgia de un reconocimiento de sí mismo en el poema.

Es un hecho destacable que el último verso de este poema se haya dejado de lado en muchas antologías y en algunas interpretaciones. Después de que en la última estrofa se conjure el recuerdo a un tiempo pasado y perdido, el mundo de la infancia con sus cuentos, acaba el poema con un verso en el que el Yo poético muestra su decisión –aquella de querer ser Dios hasta llorar. Esta perspectiva de la poetisa como Dios evoca la representación del poema como heterocosmos. Desde mi punto de vista, este texto, y concretamente el último verso, contiene el núcleo de la estética de Pizarnik, y a su vez la respuesta a la pregunta hecha al principio de por qué, a pesar de mostrar una reflexión intensa sobre su origen en los diarios, los textos poéticos sólo son indicadores de señales difusas sobre el origen. La obra de Pizarnik se sale del continuo de la realidad e intenta crear un mundo paralelo

en el que se equilibran los defectos del primero, ya que éste se conforma, independientemente, de ella. Esta creación artística queda representada ni más ni menos como la repetición del acto divino de la creación en el espíritu finito y humano. El llanto, la queja, que se nombra en la última palabra del poema: “llanto”, hace referencia a los continuos intentos fallidos. El salirse del contexto del mundo real a través de la poesía es para Pizarnik un acto de fracaso productivo por culpa de las limitaciones del lenguaje. La perfección esperada del mundo poético queda en la forma y el procedimiento de la obra de Pizarnik rota de tal manera que ella misma se vuelve a acercarse a la experiencia del mundo real, ese mismo mundo del que el lenguaje debía deportarla.

Esta dualidad caracteriza la obra de Pizarnik. Su imaginación es movimiento entre los dos mundos, y así evocan los niños de oro y seres de verdes alas del verso 16 no sólo los cuentos de la infancia, sino también los verdes y dorados mundos ideales de la literatura, a los que Pizarnik siente que pertenece. En este sentido, los poemas de Pizarnik son proyectos del *Dasein*, ya que hacen surgir del lenguaje un espacio que no sólo tiene significado estético sino también existencial.

En sus referencias a textos de otros autores, en la integración de voces ajenas en su propia obra se trata de integración y parentesco, pero también de encuentros consigo misma en un tanteo con la posibilidad de lo humano. El modelo poetológico fundamental que a partir de este poema se ha de analizar, ofrece una estructura doble: junto a una sincronizante y fusionada participación en la tradición de la poesía europea, se trata al mismo tiempo de una extrema concentración lingüística particular.

Me gustaría reproducir este concepto en un último poema para entenderlo mejor. El segundo texto poético que he seleccionado es el poema en prosa “El deseo de la palabra”. Se trata de un texto poético estructurado en seis estrofas en prosa. El poema pertenece a la colección *El infierno musical*, publicado en el año 1971.

El deseo de la palabra

- I. La noche, de nuevo la noche, la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte, un instante de éxtasis para mí, heredera de todo jardín prohibido.
- II. Pasos y voces del lado sombrío del jardín. Risas en el interior de las paredes. No vayas a creer que están vivos. No vayas a creer que no

están vivos. En cualquier momento la fisura en la pared y el súbito desbandarse de las niñas que fui.

- III. Caen niñas de papel de variados colores. ¿Hablan los colores? ¿Hablan las imágenes de papel? Solamente hablan las doradas y de esas no hay ninguna por aquí.
- IV. Voy entre muros que se acercan, que se juntan. Toda la noche hasta la aurora salmodiaba: “Si no vino es porque no vino”. Pregunto. ¿A quién? Dice que pregunta, quiere saber a quién pregunta. Tú ya no hablas con nadie. Extranjera a muerte está muriéndose. Otro es el lenguaje de los agonizantes.
- V. He malgastado el don de transfigurar a los prohibidos (los siento respirar adentro de las paredes). Imposible narrar mi día, mi vía. Pero contempla absolutamente sola la desnudez de estos muros. Ninguna flor crece ni crecerá del milagro. A pan y agua toda la vida.
- VI. En la cima de la alegría he declarado acerca de una música jamás oída. ¿Y qué? Ojalá pudiera vivir solamente en éxtasis, haciendo el cuerpo del poema con mi cuerpo, rescatando cada frase con mis días y con mis semanas, infundiéndole al poema mi soplo a medida que cada letra de cada palabra haya sido sacrificada en las ceremonias del vivir (Pizarnik 2009: 269-270).

La primera estrofa de este poema coloca dos imágenes en primer plano: la noche y el jardín. El Yo-poeta se presenta no como heredero de una herencia familiar, de una tierra o una patria, sino como heredero del jardín prohibido. El jardín es en la obra de Pizarnik un símbolo para el lugar común de la poesía (Campos 2005). La inserción lingüística del jardín prohibido evoca a la vez al jardín del Edén y a la vida en el paraíso tal y como se entiende en el lenguaje universal. La noche es desde el romanticismo un símbolo para el tiempo de la revelación y el conocimiento, que puede liberar y absolver y finalmente también un símbolo para la muerte o la nostalgia por ésta. Precisamente a estos dos significados del símbolo se hace referencia en el texto: la magistral sapiencia de lo oscuro, el cálido roce de la muerte. Objeto de este poema es también el lenguaje moldeado artísticamente.

La fisura que pivota en el centro de la segunda estrofa evoca aquella particularidad en la recepción poética: al leer se aparecen de una vez, casi de manera súbita, las cosas de este mundo que rodean al receptor del texto poético; ya sea con sentido completo o bajo una nueva luz, se sorprende uno, ciertamente, por la impresión de entender algo que sólo puede comprenderse más tarde de una manera reflexiva. Este acontecimiento tiene la forma de una “fisura” que por un momento se

abre y que surge de un momento custodiado por el lenguaje. El reto de comprender este momento marca la tercera estrofa de este poema.

La cuarta y la quinta parte miden los espacios del texto que van desde la Biblia hasta la poesía y la filosofía del siglo XX, y que gracias a las referencias poéticas, literarias y culturales se materializan. Pizarnik conecta la palabra religiosamente impregnada del Salmo con la desesperación de una poetisa que teme fracasar en su propia poesía, que se ve incapaz de transformar la vivencia en lenguaje. Este miedo traspasa todas las capas del material lingüístico, se anida donde quiera que se encuentren acontecimientos que puedan salvarse en forma de poema; detener el tiempo, concentrarlo y ralentizarlo; engrandecer cosas, empequeñecerlas, conectar, por precisarlo fenomenológicamente.

La última parte del poema habla del momento extraño en el que el Yo-poeta tuvo la impresión de no fracasar en la conversión al lenguaje. La embriaguez del texto se basa en una combinación impredecible de posibilidades del Yo, del lenguaje y de la ya existente poesía. Por eso se muestra precisamente ahí, donde la transformación ocurre, en el poema –que se conoce como la especie literaria más fragmentaria– como parte de la poetisa, como su cuerpo. Ella se convierte en letra, se convierte en otra cosa, siempre en algo nuevo.

Los poemas de Alejandra Pizarnik se resisten a una exégesis directa. No hacen un recorrido lineal, no se mueven palabra por palabra. Más bien se exponen ante el lector como una red complicada de detalles semánticos. Juegos de palabras, alusiones personales escondidas, citas falsas a propósito, neologismos extraños: éste es el material que fluye en los poemas de Pizarnik. No hay en su obra nada casual, nada de más que pudiese obstruir la mirada al poema. Uno lee ciertamente con la piel, como por ósmosis, de manera inconsciente se absorben matices, tonos mezclados, saltos sintácticos que por sí mismos componen el sentido del poema, tanto como su contenido analítico. Alejandra Pizarnik ha intentado en su trabajo poético inscribirse a sí misma –su propia vida y su propio cuerpo– por completo en el lenguaje (Foster 1994). El poema “El deseo de la palabra” es ejemplo de ello.

Me gustaría desarrollar como punto de partida para la última parte de mi artículo una de las reflexiones poetológicas de Pizarnik más explícitamente. Me gustaría llevarlo a cabo planteando la cuestión acerca del significado de su proyecto estético para la historia de la literatura en general, y esto, como ya anuncié, con perspectiva a la

relación entre la reflexión lingüística y la experiencia histórica. En 1968, Alejandra Pizarnik escribió un prólogo para una antología de poesía argentina contemporánea bajo el título programático “El poeta y su poema”. La cita siguiente pertenece a este texto:

La poesía es el lugar donde todo sucede. A semejanza del amor, del humor, del suicidio y de todo acto profundamente subversivo, la poesía se desentiende de lo que no es su libertad o su verdad. Decir libertad o verdad y referir estas palabras al mundo en que vivimos o no vivimos es decir una mentira. No lo es cuando se atribuye a la poesía: lugar donde todo es posible. [...]. En oposición al sentimiento de exilio, al de una espera perpetua está el poema –tierra prometida (Pizarnik 1999: 367).

Querer encontrar la identidad de un poeta es un encargo sumamente complicado, si no imposible. Esta sentencia vale para Alejandra Pizarnik en gran medida, ya que se resiste a cualquier modelo de identidad que se le haya atribuido –no sólo porque la identidad es algo unitario, sino también en caso de que la entendamos como una estructura movable y abierta (Bollig 2009). Como cualquier otra escritora, Alejandra Pizarnik elaboró su propia búsqueda de la identidad en confrontación con el lenguaje y a través de éste.³ Para Alejandra Pizarnik el poema es el lugar donde se reúne todo aquello percibido y alcanzado por el lenguaje, el lugar en el que gana forma y verdad.

Frente a este posicionamiento absoluto se plantea la pregunta de cómo un lector puede satisfacer la realidad autónoma del texto y al mismo tiempo las referencias a las experiencias históricas a las que Pizarnik se refiere. Alejandra Pizarnik une en su obra todo aquello que las distintas escuelas de la literatura suelen separar: por una parte, el texto comprensible por sí solo o incluso incomprensible, y, por otro lado, el contexto biográfico. Para Pizarnik la hermética de sus textos puede y debe ser comprendida por una parte en la inmanencia de sus complejas referencias lingüísticas y, por la otra, en la restitución que

3 Marta López-Luaces comentaba este hecho de la forma siguiente: “El deseo de unir poesía y vida, como ya deseaban los surrealistas, se transforma en su obra en una reflexión sobre la identidad poética y su incoherencia. Para ella esta identidad, una identidad puramente poética, implica una reflexión sobre la muerte, la infancia y la locura, motivos por otra parte comunes en la literatura. Estos motivos se han asociado más íntimamente con los románticos, los surrealistas y los llamados poetas malditos, con los que Pizarnik siente una gran afinidad. En ella hay una conciencia de querer insertarse dentro de un discurso en que se cuestiona la fragmentación del yo poético y se reafirma a la vez que cuestiona la identidad del/a poeta” (López Luaces 2002, sin paginación).

las experiencias biográficas viven en el medio del lenguaje. Es justamente lo que concretamente se reconstruye cada vez, ya sea lo particular o lo individual, lo que no se integra en cualquier discurso general, sino que se trabaja lingüísticamente, y en este trabajo queda así custodiado en el archivo de los textos como testigo.

Ahora sólo queda por entender por qué Pizarnik comprende el poema como el lugar donde todo acontece, y por qué sus textos no se pueden descifrar solamente con la búsqueda binaria de motivos, ya sean judíos o universales. El proceso poético constituye el núcleo de la percepción estética. Es esto justamente lo que indica la última frase aquí citada: contrario al sentimiento del exilio, el sentimiento de la espera eterna, es la poesía, la tierra prometida. Esta tierra es sólo verdadera en la expresión consciente y fragmentaria que queda en la frontera, entre las múltiples identidades culturales y cuyas características quedan mezcladas entre ellas sin llegar a querer formar una síntesis. En la búsqueda tras la expresión poética se divide la poesía de Pizarnik en momentos únicos, en vez de formar una serie continua que se suma en una unidad. Los abismos del lenguaje, la indisponibilidad de la palabra adecuada juegan un papel estructural, y no por puro vacío sino por fuerza creadora. Estas tensiones determinan la poesía de Pizarnik, que sólo son legibles de una manera adecuada teniendo en cuenta todos estos elementos de discontinuidad, huecos y, en parte, contradicciones. La escritura lleva consigo la decisión imposible entre expresión y verdad, entre palabras y cosas. La tierra prometida de todas las poesías desde la que el proceso poético crea, y las aporías de una forma de escribir judía en Alejandra Pizarnik quedan de manera metonímica contenidas en las aporías de la poesía en sí.

Alejandra Pizarnik ha sido calificada hasta hoy sobre todo como una voz surrealista, judía o feminista (Álvarez 1997; De Cicco 1997; Calafell Sala 2007; Galvin 2007; Genovese 1996; Kirkpatrick 1996; Kroll 2008). Pero su lucha desesperada alrededor del lenguaje, su confrontación intensiva con la tradición literaria y la traslación de la pregunta sobre su origen al plano del texto son los rasgos universales de una poetisa que entendió su escritura como un experimento poetológico continuo y reflexivo con el lenguaje. Sus poemas están caracterizados por una mezcla de la crítica más amarga y la utopía más nostálgica, con la que se topaba una y otra vez con la mayor admiración y en parte también con una gran incompreensión.

Por esto mismo la obra poética de Pizarnik mantiene precisamente ese difícil equilibrio entre la reflexión lingüística y la experiencia histórica. Así, la poesía de Alejandra Pizarnik tiene la capacidad de exigirle al discurso literario que salga adelante sin valores normativos. Esto no quiere decir que se renuncie a un juicio de valor comprometido. Un discurso crítico y relativista que niegue cualquier norma o posibilidad de preferencia o rechazo se resiste a cualquier valoración. No obstante, el valor del discurso no queda forzosamente determinado por aquello que a priori es fiel a cualquier categoría conceptual, abstracta o superpuesta (lo “judío”, lo “moderno”, lo “femenino”, etc.), sino que es fiel a la poesía misma y a las ambigüedades indicadas por la experiencia. La interpretación de textos literarios es un cuestionar y responder en un procedimiento de diálogo en el que se escuchan y se deben escuchar múltiples voces. El diálogo contenido en la poesía de Alejandra Pizarnik entre el origen, la tradición literaria y la experiencia histórica no sólo estimula, sino que obliga al lector a escucharlas. De esta manera, la obra de Pizarnik es particular y universal al mismo tiempo, y así se puede entender como un sismógrafo de la modernidad y sus rechazos.

Bibliografía

- Álvarez, Enid (1997): “A medida que la noche avanza”. En: *Debate Feminista*, 8, 15, pp. 3-34.
- Bajarliá, Juan-Jacobo (1998): *Alejandra Pizarnik: anatomía de un recuerdo*. Buenos Aires: Almagesto.
- Beneyto, Antonio (1983): “Alejandra Pizarnik: ocultándose en el lenguaje”. En: *Qui-mera: Revista de Literatura*, 34, pp. 23-27.
- Bollig, Ben (2009): “How Many Ways to Leave your Country? On Exile and Not-Belonging in the Work of Alejandra Pizarnik”. En: *Modern Language Review*, 104, 2, pp. 421-437.
- Borinsky, Alicia (1995): “Alejandra Pizarnik: The Self and Its Impossible Landscapes”. En: Agosín, Marjorie (ed.): *A Dream of Light and Shadow. Portraits of Latin American Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, pp. 291-302.
- (2000): “Memoria del vacío: Una nota personal en torno a la escritura y las raíces judías”. En: *Revista Iberoamericana*, 66, 191, pp. 409-412.
- Butler, Judith/Chakravorty Spivak, Gayatri (2007): *Who Sings the Nation-State? Language, Politics, Belonging*. London: Seagull Books.

- Calafell Sala, Nuria (2007): "Textualidades femeninas: La auto(bio)grafía en Victoria Ocampo, Norah Lange y Alejandra Pizarnik". En: *Extravío: Revista Electrónica de Literatura Comparada*, 2, pp. 89-103.
- Campos, Dores Tembras (2005): "Biografía poética de Alejandra Pizarnik a través de sus símbolos". En: *Moderna Sprak*, 99, 1, pp. 96-110.
- Caulfield, Carlota (1992): "Entre la poesía y la pintura: Elementos surrealistas en *Extracción de la piedra de locura* y *El infierno musical*". En: *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, 21, 1, pp. 3-10.
- Chávez Silverman, Suzanne (1990): "The Discourse of Madness in the Poetry of Alejandra Pizarnik". En: *Monographic Review/Revista Monográfica*, 6, pp. 274-281.
- (1997): "The Autobiographical as Horror in the Poetry of Alejandra Pizarnik". En: Covi, Giovanna (ed.): *Critical Studies on the Feminist Subject*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Università degli Studi di Trento, pp. 265-277.
- (2001): "The Poetry of Octavio Paz and Alejandra Pizarnik: A Dialogue with Silence". En: Armistead, Samuel G./Caspi, Mishael M. (eds.): *Jewish Culture and the Hispanic World: Essays in Memory of Joseph H. Silverman*. Newark: Cuesta, pp. 129-144.
- (2006): "Trac(k)ing Gender and Sexuality in the Writing of Alejandra Pizarnik". En: *Chasqui*, 35, 2, pp. 89-108.
- De Cicco, Gabriela (1997): "Alejandra revisited". En: *Debate Feminista*, 8, 15, pp. 35-39.
- Depetris, Carolina (2001): "Reflexiones sobre el hacer poético: Conflicto ontológico en Alejandra Pizarnik". En: *Mester*, 30, pp. 35-51.
- (2008): "Alejandra Pizarnik después de 1968: La palabra instantánea y la 'crueldad' poética". En: *Iberoamericana*, 8, 31, pp. 61-76.
- DiAntonio, Robert E. (1987): "On Seeing Things Darkly in the Poetry of Alejandra Pizarnik: Confessional Poetics or Aesthetic Metaphor?" En: *Confluencia*, 2, 2, pp. 47-52.
- Foster, David William (1994): "The Representation of the Body in the Poetry of Alejandra Pizarnik". En: *Hispanic Review*, 62, 3, pp. 319-347.
- Gai, Michal Heidi (1992): "Alejandra Pizarnik: *Árbol de Diana*". En: *Romanic Review*, 83, 2, pp. 245-260.
- Galvin, Rachel (2007): "El 'Gran Silencio' de Alejandra Pizarnik". En: Guardia, Sara Beatriz (ed.): *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, pp. 365-371.
- García-Moreno, Laura (1996): "Alejandra Pizarnik and the Inhospitability of Language: The Poet as Hostage". En: *Latin American Literary Review*, 24, 48, pp. 67-93.
- Genovese, Alicia (1996): "La viajera en el desierto". En: *Feminaria Literaria*, 6, 10, pp. 10-11.
- Goldberg, Florinda (1987): "Alejandra Pizarnik: Palabra y sombra". En: *Noah: Revista Literaria*, 1, 1, pp. 58-62.

- (1994): *Alejandra Pizarnik: "Este espacio que somos"*. Gaithersburg: Hispamérica.
- Hall, Stuart (1996): "Introduction. Who Needs Identity?". En: Hall, Stuart/Du Gay, Paul (eds.): *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, pp. 1-17.
- Kirkpatrick, Gwen (1996): "Alejandra Pizarnik como sitio de refugio". En: *Feminaria Literaria*, pp. 13-17.
- Ko, Teresa (2004): "Alejandra Pizarnik, la muñeca rusa: Ensayo sobre el ensimismamiento y el acto de 'entrar' en la poesía de Pizarnik". En: *Tinta*, 8, pp. 65-81.
- Kroll, Juli A. (2008): "Conciencia desdoblada: Agencia femenina y melancolía en la poesía de Alfonsina Storni, Rosario Castellanos, y Alejandra Pizarnik". En: *Hispanic Journal*, 29, 2, pp. 69-85.
- Lasarte, Francisco (1983): "Mas allá del surrealismo: La poesía de Alejandra Pizarnik". En: *Revista Iberoamericana*, 49, 125, pp. 867-877.
- López Luaces, Marta (2002): "Los discursos poéticos en la obra de Alejandra Pizarnik". En: <www.ucm.es/info/especulo/numero21/index.html> (10.11.2010).
- Marín, Paola (2002): "Lenguaje y representación en *Árbol de Diana*". En: *Romance Notes*, 42, 3, pp. 341-348.
- Martínez, Z. Nelly (2003): "Alejandra Pizarnik (29 April 1936-25 September 1972)". En: Salgado, María A. (ed.): *Modern Spanish American Poets: First Series*. Detroit: Gale, pp. 295-304.
- Moga, Eduardo (2001): "Hablar del silencio". En: *Lateral: Revista de Cultura*, 8, 79-80, pp. 12-13.
- Moia, Martha I./Pensak, Susan (1983): "Some Keys to Alejandra Pizarnik". En: *Sulfur*, 8, pp. 97-101.
- Muschiatti, Delfina (1989): "Alejandra Pizarnik: La niña asesinada". En: *Filología*, 24, 1-2, pp. 231-241.
- (1995): "Poesía y paisaje: Exceso e infinito". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 538, pp. 81-88.
- (1997): "La conexión Trakl-Pizarnik: Transformación del modelo gemelar". En: *Filología*, 30, 1-2, pp. 255-264.
- Negroni, María (2000): "Alejandra Pizarnik: Melancolía y cadáver textual". En: *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 52-53, pp. 169-178.
- Peri Rossi, Cristina (1973): "Alejandra Pizarnik o la tentación de la muerte". En: *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 273, pp. 584-588.
- Piña, Cristina (1990): "La palabra obscena". En: *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, sup. Los Complementarios, 5, pp. 17-38.
- (1991): *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Planeta.
- (2007): "Poder, escritura y edición: Algunas reflexiones acerca de la *Poesía completa*, la *Prosa completa* y los *Diarios* de Alejandra Pizarnik". En: *Páginas de Guarda*, 3, pp. 61-77.

- Pizarnik, Alejandra ([1968] 1999): "El poeta y su poema". En: Pizarnik, Alejandra: *Obras completas: poesía completa y prosa selecta*. Edición de Cristina Piña. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, p. 367.
- (2007): *Diarios*. Edición a cargo de Ana Becció. Barcelona: Editorial Lumen.
- (2009): *Poesía completa*. Edición a cargo de Ana Becció. Barcelona: Editorial Lumen.
- Polizzi, Assunta (1994): "La palabra y el silencio: la poesía de Alejandra Pizarnik". En: *Cincinnati Romance Review*, 13, pp. 106-112.
- Rodríguez Francis, Ana María (1996): "Cuestionamiento del lenguaje en la poesía en prosa argentina: Alejandra Pizarnik y María Ross Lojo". En: *Letras*, 34, pp. 123-139.
- Rosenvinge, Teresa (2009): "La oscuridad que aún brilla en las de Olga Orozco y Alejandra Pizarnik". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 707, pp. 31-37.
- Sefami, Jacobo (1994): "Vacío gris es mi nombre mi pronombre: Alejandra Pizarnik". En: *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 39, pp. 111-118.
- Tamargo, Maribel (1994): "La poesía de Alejandra Pizarnik". En: *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, 9, 2, pp. 33-37.
- Telaak, Anastasia (2003a): "'Könnte ich doch nur in Ekstase leben ...': Alejandra Pizarniks 'Schrecklich exakte Gedichte'". En: *die horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*, 48, 4, 212, pp. 177-185.
- (2003b): *Körper, Sprache, Tradition: jüdische Topographien im Werk zeitgenössischer Autorinnen und Autoren aus Argentinien*. Berlin: WVB.
- Venti, Patricia (2004): "Los diarios de Alejandra Pizarnik: censura y traición". En: <www.ucm.es/info/especulo/numero26/diariosp.html> (10.11.2010).
- (2005): "*Palais du vocabulaire* de Alejandra Pizarnik: cuadernos de notas o apuntes para sobrevivir". En: <www.ucm.es/info/especulo/numero31/palaisap.html> (10.11.2010).

Nelson H. Vieira

Identidade equivocada/‘Mistaken Identity’: Clarice Lispector e a ética de alteridade

As demandas impostas sobre o sujeito em situações de infamiliaridade e deslocamento produzem uma cena em que a luta para formar uma identidade emerge mais claramente como necessária e também equivocada.¹

Frances Bartkowski, *Travelers, Immigrants, Inmates: Essays in Estrangement* (1995)

Eu antes tinha querido ser os outros para conhecer o que não era eu. Entendi então que eu já tinha sido os outros e isso era fácil. Minha experiência maior seria ser o outro dos outros: e o outro dos outros era eu.

Clarice Lispector, “A experiência maior”, *A legião estrangeira* (1964)

A minha vida, a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique.

Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1977)

Não há nada contingente na natureza, mas sim todas as coisas provêm da necessidade da natureza divina, determinada a existir e a agir de uma forma definitiva.

Spinoza, *Ética, Parte I* (1677)

A Torá é oferecida na aluminação de uma face.

A epifania da outra pessoa é *ipso facto* minha responsabilidade para com ele — ver o outro já é uma obrigação em relação a ele. Uma ótica direta — sem a mediação de uma idéia — somente pode ser alcançada como ética. Conhecimento íntegro ou Revelação (o recebimento da Torá) é comportamento ético.

Emmanuel Levinas, *Nove leituras talmúdicas* (1990)

¹ Todas as traduções do inglês para o português são as do autor deste estudo; outras traduções estão indicadas na bibliografia final.

A busca de identidade exercida por Clarice Lispector, junto com a sua necessidade de verificar a existência de Deus, tornou-se a sua persistente mas frustrante procura para descobrir através da linguagem uma resposta para explicar a inescrutável condição humana. No seu caso, procurando uma explicação para entender os traumas da sua própria vida — por exemplo, a pobreza na sua infância, a fuga da família como refugiados escapando os pogrons da Rússia, junto com a doença e o falecimento da sua mãe e, mais tarde, a perseguição e o desespero dos judeus e outros durante as décadas de 1930 e 1940 —, constituiu uma busca literária e psicológica, árdua e penosa para Clarice Lispector.² Neste processo de tentar compreender massacres, fuga, e tragédias, mais o deslocamento geográfico, a deslocação cultural, o questionamento sobre a existência de Deus e até mesmo explorando a possibilidade de haver uma consciência divina que não respondesse às almas esquecidas, abandonadas e sofridas, todos estes problemas e questões surgiram como dúvidas que provocavam um equívoco visceral afetando a sua própria identidade social. Para o grande público, a tentativa humana de compreender sujeitos ou indivíduos que passaram incessantemente por estes dramas, frequentemente resulta numa equivocada compreensão sobre a identidade destes sofredores. Assim, constatamos ser a perspectiva formulada sobre Clarice Lispector — principalmente conhecida como escritora brasileira, também como jornalista, mãe, e esposa, mas raramente como judia. Era como se a sua etnicidade não exercesse nenhum papel na sua formação como escritora, mulher e indivíduo.

Nesta linha, perguntamos: A procura da Clarice foi parecida àquela dos místicos judaicos (bíblicos) que, apesar de sobreviverem repetidas catástrofes, ainda forjavam e transformavam as suas tragédias em criações e buscas espirituais? Noutro estudo, já tínhamos delineado uma ligação entre a escritura de Clarice Lispector e o processo místico dos judeus (Vieira 1995: 100-120). Neste estudo atual, gostaria de emaranhar aquela ligação ainda mais com uma releitura de algumas obras e também repensar uma corrente de incidentes ou acontecimentos na vida que repetidamente denominou Clarice Lispector uma “estrangeira” (Diniz 1990: 29-50). Por exemplo, a rubrica de estrangeira emergiu pelo fato de ela ser uma brasileira naturalizada, pelo seu esti-

2 Ver a biografia de Benjamin Moser (2009).

lo ou discurso incomum, pelo seu sotaque “forasteiro” (na verdade nordestino e também por causa da língua presa)³ pela sua deslumbrante beleza não-latina, e pela sua personalidade introspectiva interpretada e estereotipada como fria e distante. Acrescentado a estes aspectos surge a sua experiência como viajante real e virtual, i.e., seus deslocamentos geográficos e a sua deslocação pessoal. Estes “estados” foram provocados pela história do seu nascimento como criança refugiada, a sua formação e adolescência nordestina e judia, órfã da mãe com nove anos, e a sua eventual mudança para o Rio de Janeiro. E além do mais, podemos adicionar as suas temporadas no exterior como esposa de diplomata, em diversas cidades européias pelos fins da Segunda Guerra Mundial e também a longa missão do seu marido em Washington, D.C. durante a década de 1950.

Clarice passou assim por diversos períodos e durações de deslocamento e deslocação na diáspora judaica no Brasil e em outros lugares que forjaram erradamente, nos olhos dos outros, uma imagem nítida de estranhamento que sucessivamente contribuiu para a construção de uma identidade social que não era sempre entendida e por isso frequentemente equivocada. Frances Bartkowski observa: “seres se tornarão estrangeiros ou têm sido interpretados assim por causa do encontro com alguns cruzamentos de culturas” (Bartkowski 1995: xxxii). A cruzar repetidamente todas as formas de fronteiras culturais, CL (Clarice Lispector) se transformou no que se poderia chamar um “ser/sujeito amalgamado,” que ela tentou desemaranhar ao “decifrar os altos e baixos fenomenológicos de ser ou de sentir ser mais ou menos ela mesma” (Bartkowski 1995: xxii). Desta forma, ela se sentia compelida a escrever narrativas sobre protagonistas perturbados e difíceis de entender e consequentemente mal entendidos por outras pessoas como, por exemplo, a sua protagonista, Joana em seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, cuja independência dinâmica foi interpretada como a encarnação do mal — até o ponto da Joana ser considerada uma víbora. Aqui, estamos de novo obrigados a relembra-
o seu próprio status econômico menos privilegiado como filha de uma família de refugiados judeus residindo numa vizinhança judia em Re-

3 Numa entrevista de 1976, Lispector referiu a este assunto de ela ser chamada estrangeira: “Cheguei ao Brasil quando tinha dois meses de idade, e mesmo assim, eles ainda me chamam estrangeira. É bobagem. Talvez seja por causa do meus erros” (Vieira 1995: 119).

cife. Nesta linha, as palavras de Bartkowski são de outra vez relevantes:

Viagem e deslocamento, na verdade, montam encontros com divisões de classe e casta, junto com outras barreiras significativas e significantes. [...] [sugerindo] relações diferentes e decrescentes em relação ao conceito de privilégio e a dialética de inclusão e exclusão. Vale repensar estes privilégios para também incluir os de pele, gênero, sexualidade, religião, e nação (Bartkowski 1995: xxiii-xxiv).

Para CL podemos também incluir e enfatizar “linguagem” e “sotaque”, assim sugerindo o que o sócio-lingüista Dell Hymes afirma:

Somente o negócio de sotaque pode construir uma barreira entre participação e admissão num caso enquanto noutro não ter importância. Obviamente ser membro duma comunidade depende de critérios que noutro caso talvez nem inclua salientemente aspectos como linguagem e fluência, por exemplo quando o lugar de nascimento é indelével (Vieira 1995: 100).

No caso de CL, parece que as complicações de linguagem e lugar de origem exerceram um papel significativo e signifiante em nomeá-la estrangeira, uma definição bastante irritante para ela. No seu ensaio “A revelação do nome”, Carlos Mendes de Sousa, perante a incomodidade da parte da crítica face a obra diferente de CL, cita Assis Brasil para exemplificar esta recepção: “Acusam-na de alienada; escritor ‘estrangeiro,’ que trata motivos e temas estranhos à sua patria, numa língua que lembra muito os escritores ingleses” (Sousa 2004: 140). E como Bartkowski sublinha: “Nomear tende a reduzir complexidade” (Bartkowski 1995: xvii) e “sabemos muito bem que nomear representa poder e aquele poder confere e simultaneamente limita a noção de identidade, forma e lugar” (Bartkowski 1995: xvii). Por isso, não é surpreendente a freqüente invenção/formação de uma identidade equivocada. Clarice detestava o processo de ser categorizada e marcada como ela declarou na sua última entrevista: “Às vezes o fato de me considerarem escritora me isola. Por quê? Me impõem um rótulo”.⁴

4 Esta entrevista assombrada de 1977 dirigida por Júlio Lerner for filmada na TV-2 Cultura em São Paulo. É nesta mesma entrevista que CL declarou o seguinte sobre a sua etnicidade: “Sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto” (33). Aqui, a indignação expressa por CL aponta para a sua frustração com Deus que deixou o povo judeu sofrer tanto.

Erving Goffman no seu estudo seminal, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity* declara sobre as aparências sociais: “Nós tendemos a gerar antecipações, transformando-as em expectativas normativas, em demandas virtuosamente apresentadas” (Goffman 1963: 2). Estas antecipações se viram assunções ou suposições sobre o que o indivíduo diante de nós deveria ser, assim projetando uma virtual identidade social sobre um indivíduo à custa da sua verdadeira identidade social. Um estrangeiro reconhecido por pelo menos um atributo que o faz diferente de nós, acaba portando uma espécie de estigma que afinal de contas constitui uma discrepância especial entre uma virtual e uma verdadeira identidade social. Este processo acontece quando o atributo antecipado socialmente acaba sendo incôngruo com o estereótipo forjado por nós e desta forma emerge como depreciativo ou pelo menos equivocado. Por exemplo, como é que o estereótipo de uma escritora brasileira (o “rótulo” aludido por CL) pode manifestar um sotaque não-latino?

No mesmo contexto, a associar viagem com identidade, equivocada ou não, o cruzamento de fronteiras culturais e sociais, resultando em deslocamento, também chama a nossa atenção para o encontro com o Outro e a percepção ou perspicácia singular que esta experiência engendra, como CL sabia muito bem e articulou na sua crônica de 20 de julho de 1968, “Em busca do outro”:

Não é à toa que entendo os que buscam caminho. Como busquei arduamente o meu! E como hoje busco com sofreguidão e aspereza o meu melhor modo de ser, o meu atalho, já que não ousa mais falar em caminho. Eu que tinha querido. O Caminho, com letra maiúscula, hoje me agarro ferozmente à procura de um modo de andar, de um passo certo. Mas o atalho com sombras refrescantes e reflexo de luz entre as árvores, o atalho onde eu seja finalmente eu, isso não encontrei. Mas sei de uma coisa: meu caminho não sou eu, é outro, é os outros. Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei salva e pensarei: eis o meu porto de chegada (Lispector 1984: 165-166).

Este mesmo conceito é intuído de um outro modo por Gilles Deleuze em *Diferença e Repetição/Difference and Repetition*: “Não é o ego mas sim o Outro como estrutura que faz a percepção possível” (Vieira 1995: 17). Similarmente, o filósofo judeu, Emmanuel Levinas constata: “Tenho acesso à alteridade do Outro através da sociedade que man-

Não é uma negação de ela ser judia mas sim uma declaração do seu orgulho de ser brasileira.

tenho com ele” (Vieira 1995: 17). Interpretar o sentido do Outro como um “outsider within” [um estranho de dentro], Jean Starobinski refere ao paradigma “insider-outsider” [o nativo-o estranho] em relação à contribuição total judaica manifestada pelas suas tentativas inúmeras para decifrar a condição humana:

Expulso, ele [o judeu] tem que escrutar/examinar minuciosamente a sua relação com um ambiente novo, um em que ele não pode ter confiança; palavras proferidas ou não proferidas, proibições diéticas... todos refletem a importância no judaísmo de monitorar, por inibição seletiva, o que passa do exterior para o interior e do interior para o exterior (Vieira 1995: 16).

Esta prática de internalizar o externo, associada à história e à experiência judaica abrange os conceitos de viagem, deslocamento, diáspora, identidade, e alteridade — todos fenômenos intimamente refletidos na angustiada crônica da Clarice. Porém, as extensivas viagens geográficas e psicológicas da Clarice, junto com o seu encontro com alteridade, também se transformaram num singular caminho espiritual, longe de religiões organizadas mas mesmo assim em direção a um Deus inatingível.

Na sua biografia de Clarice Lispector, *Why This World* [Por que este mundo] (2009), Benjamin Moser sugere que o caminho espiritual da Clarice era uma espécie de procura mítica, apesar da sua desilusão, isto é, com a sua última percepção da não-existência de um Deus consciente que pudesse ter agenciado milagres como salvando a sua mãe e outra gente sofrida. A aludir às transfigurações dos místicos judaicos, Moser afirma:

perante a consistência trágica da experiência histórica judaica, eles descobrirão dentro de si mesmos o processo de recriar a inteira estrutura ética e espiritual do Judaísmo. Deus tinha que se retirar de Clarice afim de poder deixá-la começar a sua própria obra de criação (Moser 2009: 106).

Numa entrevista de 1976 com Edilberto Coutinho, Clarice declarou: “Sou uma mística” (Vieira 1995: 123). No seu ensaio “Paródia e metafísica”, Olga de Sá sublinha a orientação espiritual da autora para apontar que o objetivo da Clarice era de “ressaltar o essencial, uma visão mística do mundo que prescinde de religião, sem prescindir, porém, das mais fundas experiências religiosas do Judaísmo e do Cristianismo, da cosmovisão bíblica” (Sá 1988: 219).

Pelos processos de criar metáforas literárias e buscar significância lingüística, Clarice Lispector, no seu próprio modo, recriou, nas suas narrativas, correspondência e crônicas, as buscas éticas e espirituais do pensamento judaico; como neste exemplo da sua última novela: “(A verdade é sempre um contacto interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto não existe? Não, para os homens não existe)” (Lispector 1978: 99). E da mesma novela, remanescente do pensamento de Spinoza: “Quem se indaga é incompleto” (Lispector 1978b: 30); isto é, perante a perfeição de Deus.⁵ Eventualmente, através das suas repetidas leituras de Spinoza, Clarice Lispector chegou a acreditar na existência de Deus e na sua perfeição divina, manifestada de uma forma penetrante na Natureza e “perto do coração selvagem” da vida — uma visão inspirada no livro de citações de Spinoza editado por Arnold Zweig: “Toda a tragédia humana está em que o homem se afastou da animalidade e por conseguinte de uma verdadeira comunhão como a natureza. Outro meio de conseguir esta comunhão seria compreendê-la. Não nos é possível...” (Zweig 1940: 208).

No seu primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, a sua protagonista Joana encarna esta animalidade e age com “a segurança irrefletida de uma fera” (Lispector 1986: 17) e o final do romance num crescendo de paixão e energia inibido, ela afirma: “serei leve e vaga como o que se sente e não se entende, me ultrapassarei em ondas... me levantarei forte e bela como um cavalo novo” (Lispector 1986: 216).

5 Na introdução do seu exemplar de *Les pages immortelles de Spinoza... choisies et expliquées par Arnold Zweig*, há notas em lápis escritas por CL, um dos poucos livros em que ela escreveu apontamentos, como na página 81: “Determinismo absoluto e panteísmo”; ou nas margens de cima das páginas 84-85: “Si somos ‘modos’ de Deus e si tudo é um, porque não temos consciência de nossa essência e porque uns estão perdidos do fim e outros o conhecem?” [Noutras páginas lemos o seguinte na sua caligrafia, p. 206: “chamamos de acaso a combinação de causa e efeito que a razão não percebe nem explica. Mas tudo existe necessariamente. Nossa infelicidade vem de que somos incompletos (faíscas do fogo divino, como queriam os índios) e perdemos o sentimento do todo. Tudo que é, é porque alguma coisa foi anteriormente. Os fatos se ligam ao passado e não ao futuro (controle intimo)”; e na p. 207: “Dentro do mundo não há lugar para outras criações. Há apenas a oportunidade de reintegração e de continuação. Tudo o que [poderia] existir, já existe certamente”; e na p. 208: “Um homem só [mede força] no domínio do pensamento. Este [atravessa] os cerebros dos outros seres para se aperfeiçoar e atingir a verdade”. Esta informação foi adquirida durante um projeto de pesquisa feito no Instituto Moreira Salles no Rio de Janeiro, em junho de 2008, onde existem os livros pessoais de CL.

Por cima, Zweig sobre Spinoza comenta: “L’essence de Dieu est im-
mutable et parfaite; or, cela ne signifie pas seulement une perfection
éthique, mais une perfection au sens mathématique, donc une pléni-
tude complète” (Zweig 1940: 60). (Na sua biblioteca arquivada no
Instituto Moreira Salles do Rio existem muitos livros por filósofos
judeus como Spinoza e Martin Buber como também alguns pensado-
res cristãos como Teilhard de Chardin e uns sábios indianos.) As cita-
ções e observações em cima não somente ligam as suas protagonistas
à experiência e ao pensamento judaicos, mas também à sua própria
voz que aparece nas suas crônicas e no prefácio de alguns livros como
A hora da estrela. Por exemplo, Clarice Lispector emerge disfarçada-
mente durante a narração desta novela por via de um narrador homem
mas um indivíduo que mesmo assim soa Clarice, ela mesma (ela até
inclui a sua própria assinatura na página com diversos títulos logo
antes da narrativa começar). Esta disfarce permite ela e o narrador
relutantemente “matar” a excessivamente frágil, vulnerável, condena-
da mas resistente Outra social, a pobre sertaneja nordestina, tentando
sobreviver no Rio de Janeiro, esta Outra sendo a protagonista princi-
pal, Macabéia, uma alusão simbólica aos Macabeus, figuras do Livro
de Apócrifo que eram modelos de firmeza e resistência:

Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo
porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu ultimo es-
gar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo.

Pronto, passou.

Morta, os sinos badalavam mas sem que seus bronzes lhes dessem
som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que
quase-quase badalam. A grandez de cada um. [...] Meu Deus, só agora
me lembrei que a gente morre. Mas — mas eu também (Lispector 1978b:
103-104).

Como ia falecer meses depois de ter escrito esta novela, Clarice e a
sua voz narrativa, aqui transparentemente mascarada pela voz do nar-
rador, antecipam a própria morte da autora e simultaneamente abor-
dam o equívoco injusto de nomear e de mal representar o Outro quan-
do não se comunga com este Outro (Macabéia) por não lhe ter dado a
mão. Macabéia é abandonada por todos, incluindo o narrador mascu-
lino que monta o seu atropelamento e é somente no fim através da voz
filtrada da autora que a sensibilidade do narrador atinge um nível de
compaixão. Na tentativa de contar esta história sem exercer um tom
condescendente, um de ares de protetor, perante uma marginal social,

Clarice Lispector, oblíqua, crítica, e ironicamente “veste”, adota ou finge uma voz masculina para desconstruir o cinismo do narrador e assim literalmente “performar” um transvestismo narrativo a fim de criar um novo lugar ou espaço para um modo alternativo de significância — aqui entre uma voz paternalista masculina e uma voz feminina excessivamente piegas. Nesta linha, Frances Bartkowski acredita:

Um novo lugar é sempre uma oportunidade para exercer pensamento-cruzado, inter-discurso, e trans-vestismo sancionados — através dos quais algo possa emergir para transformar, transvalorizar e traduzir.⁶

A cruzar classes, gêneros e culturas, CL está tentando traduzir um modo de vida, até certo ponto afastado dela como carioca mas não como criança do nordeste, assim estranho e familiar, que todavia ela sente a necessidade de evocar de uma maneira tão sensível quanto possível. Porém, experiências de deslocação cultural podem gerar violência contra outros e até contra nós mesmos — e consequentemente Macabéia é “assassinada” e até certo ponto o narrador(a) também:

A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa,⁷ eu que tanto preciso. Macabéia me matou (Lispector 1978b: 103).

Para ilustrar como a sua própria vida estava ainda mais emaranhada na sua escrita, em nenhum lugar na sua obra existe uma declaração mais aberta e pessoal do que as suas palavras autobiográficas da sua famosa crônica, “Pertencer” de 15 de junho de 1968. Esta crônica não somente manifesta talvez a mais profunda fissura psicológica e o seu reconhecimento da auto-deslocação na sua vida, mas também o mais profundo sentido revelador da sua angústia e desorientação pessoais:

Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça.

6 Para poder apreciar todas as sutilezas desta citação importante, incluo aqui a frase original em inglês: “A new place is always an opportunity for sanctioned cross-thinking, inter-speaking, cross-dressing — out of which something may emerge that transforms, transvalues, translates” (Bartkowski 1995: xxvi).

7 Segundo o biógrafo Benjamin Moser, no fim da sua vida, CL, confessou aos amigos íntimos que a sua obra lhe concedeu uma medida de auto-satisfação.

[...] No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdoo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de *solidão de não pertencer* porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido (Lispector 1984: 151-153).

Aqui, CL refere à “solidão de não pertencer” e sugere, metaforicamente, que ela não pertenceu à sua família porque ela nasceu menina em vez de menino que, segundo uma superstição poderia curar uma mãe doentia, uma crença baseada no folclore da Europa Oriental da Ucrânia onde ela nasceu. Esta experiência humana primordial abasteceu a sua busca mística (judaica) diante um Deus insondável. Sendo uma declaração sonsa/manhosa sobre questões de vulnerabilidade e de dominação em termos de gênero e também o sentido ambíguo de pertencer à diáspora judaica do Brasil, o fato de CL não curar a sua mãe por não ter nascido menino a atirou para uma forma de exílio psicológico e tormento pessoal que assombraram a sua psique e a sua escrita pelo resto da vida. Isto é, um exílio e uma desorientação emocionais, provindo em parte da experiência de *galut* vivida pela família que partiu da Rússia como refugiados e não como imigrantes voluntários. Este desespero esmagador nasceu do sentido de ser abandonada pela morte da mãe e também por sentir-se diferente ou não ser adaptável em vários contextos sociais e ontológicos, um estado mental atormentado pela sua própria sensibilidade e pela cultura de refugiados do seu lar idische em Recife. Na sua crônica CL descreve este sentimento como uma guerra pessoal, intermitente, parecida como uma identidade em constante mudança:

A vida me fez de vez em quando pertencer, como se fosse para me dar a medida do que eu perco não pertencendo. E então eu soube: *pertencer é viver*. Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um canil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho (Lispector 1984: 153).

Nesta crônica com suas sutis alusões bíblicas, CL também afirma que ela pertencia à língua portuguesa, ao seu país, e à literatura brasileira como ela pertencia à vida, assim sugerindo uma identidade não categórica ou não singular, mas sim uma identidade culturalmente fluída ou noutro plano, uma identidade étnica discretamente manifestada (por diversas razões, como ser esposa de um diplomata). Por causa da sua discreção étnica ela foi repetidamente castigada ou criticada por ser sido uma artista não-referencialmente étnica ou social e, por cima, por ter sido uma personalidade enigmática. CL não se enquadrava nos moldes que a sociedade construía para ela, uma sociedade que ainda percebia a vida e a literatura por lentes naturalistas. Nesta linha, todas estas acusações eram extremamente injustas e equivocadas porque a arte clareciana nunca poderia ser “categorizada” como literatura referencialmente étnica ou como uma expressão fundada em conceitos teleológicos de origem.⁸ CL compreendeu muito bem o que significava uma identidade “desagregada”, permitindo-a ser uma escritora brasileira cuja etnicidade historicamente atormentada foi comunicada metafórica e ontologicamente. Perseguida pela imagem da sua mãe doentia (e possivelmente violada e infectada por sífilis durante os pogrons segundo Benjamin Moser), CL interpretou estas circunstâncias históricas e étnicas como difíceis de encarar e articular abertamente e dirigindo-a frequentemente a períodos de silêncio, também manifestados pelas suas protagonistas na sua ficção como um *leitmotiv* persistente. Além do mais, a sua experiência étnica e a sua aversão por rótulos ou rubricas apontam para seu próprio sentido de ser múltipla, também dramatizada pelas suas protagonistas, e, neste contexto, tão comoventemente articulado pela narradora feminina de *Água viva*: “Não me posso resumir porque não se pode somar uma cadeira e duas maçãs. Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo” (Lispector

8 A falarem da categorização de “feminista” como um termo limitado em relação à arte de CL, Judith A. Payne e Earl E. Fitz no seu livro, *Ambiguity and Gender in the New Novel of Brazil and Spanish America*, comentam que CL é “uma escritora cuja escrita luta para resistir precisamente esta tendência de reduzir e definir a realidade humana pelo emprego de palavras com rubricas restritivas em vez de utilizar expressões catalisadoras que evocam uma libertação mais humanizante” (Payne/Fitz 1993: 97). Acreditamos que este ser um dos motivos da CL não se recorrer a e se identificar com uma escrita étnica. No nosso estudo, não estamos categorizando CL como uma escritora judaica, mas sim revelando elementos judaicos nas suas narrativas a fim de enriquecer a interpretação da sua obra.

1978a: 75). Aqui a “maçã” da árvore do conhecimento, ao lado da cadeira doméstica, sugere a sua própria luta com a sua identidade como mãe, filha, esposa, jornalista, e escritora.

A preocupação da Clarice com a necessidade de “pertencer” também emerge frequentemente nas personas das suas protagonistas idosas de uma beleza murchada com as quais ela se identificava, sobretudo depois dela ser queimada durante um incêndio na sua casa. Com estas figuras, CL conseguiu dramatizar a procura fútil por alguma forma de continuidade ou identidade na velhice, uma situação que sublinhasse o seu sentido de diferença ou alienação social e, por extensão, poderia ser aplicada ao indivíduo étnico e a sua luta com a experiência de não pertencer. Clarice dramatizou com sensibilidade o apuro de mulheres idosas em muitos contos sóbrios como “A procura de uma dignidade”, “A partida do trem”, “Laços de família”, “Feliz aniversário”, “Ruído de passos”, e “Mas vai chover”. Ela também escreveu contos sobre alienação, estranhamento e estrangeirismo como “A legião estrangeira” e “Tentação”, esta narrativa contendo a frase provocadora: “Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária” (Lispector 1964: 67) e desta forma insinuando as angústias surgidas de uma experiência de diferença étnica. Estas histórias se tornam emblemáticas de uma perspicácia afiada, incisivo mas perturbadora sobre as aflições geradas do processo de não poder “se acomodar” ou “se entrosar” com o resto da sociedade e em geral manifestado pela diferença sócio-cultural, pelo abandono e pela alienação, possivelmente um modo velado de retratar sentimentos equivalentes e ligados à sua experiência e condição na diáspora *idische* da sua família. Nestas histórias, a ausência de ritos expressivos, compreensão humana e um sentido de pertencer, conotam concomitantemente a luta com continuidade e identidade cultural junto com a aceitação ambígua de diferença social da parte da cultura dominante. Por consequência, as protagonista idosas e alienadas claricianas podem servir como a sua evocação mordaz e denúncia simbólica da solidão potencial e da marginalização ocultada dentro da moderna sociedade brasileira e universalmente na mulher e no homem modernos, estas circunstâncias exemplificadas cortantemente pela outra, a idosa e neste caso por mulheres idosas e judias, e evocadas veladamente pela sua própria experiência de angústia, tormento e a sua incessante procura mística mas sempre através do caminho do outro.

Nesta linha, no seu estudo “No território das pulsões”, Yudith Rosenbaum comenta lucidamente sobre o papel da literatura na vida de CL:

Que a literatura, para Clarice Lispector — essa escritora ucraniana, judia, nordestina, carioca, brasileira e estrangeira —, seja uma experiência visceral, uma questão de vida ou morte, seus textos atestam de forma indiscutível. Talvez por isso a leitura da obra de Lispector represente uma travessia tão perigosa e fascinante para o leitor, sempre à mercê do paroxismo das sensações mais antagônicas: da vertigem do desamparo ao êxtase das epifânias (Rosenbaum 2004: 261).

Para Levinas, a transcendência ética constitui “autrement qu’être” e ademais implica a linguagem como o veículo empregado na direção ou na procura de transcendência espiritual e solidariedade social, e assim em benefício de todos:

A generalidade do Outro é correlativa à generosidade do sujeito, indo na direção do Outro, além da fruição egoísta e solitária, e assim fazendo com que a comunidade dos bens deste mundo irrompa da propriedade exclusiva da fruição e do prazer.

Reconhecer o Outro é portanto vir a ele cruzando o mundo de coisas possuídas, mas ao mesmo tempo para estabelecer, pela doação, comunidade e universalidade. A linguagem é universal porque é a verdadeira passagem do indivíduo ao geral, porque oferece coisas que são minhas ao Outro. Falar é fazer o mundo em comum, criar lugar-comuns. A linguagem não se refere à generalidade de conceitos, mas assenta os alicerces para uma posse em comum. Abole a inalienável propriedade de fruição. O mundo em discurso não é mais o que é em estado de separação ou sentir-se em casa consigo mesmo onde tudo é dado a mim; é o que eu dou: o comunicável, o pensamento, o universal (Levinas 1969: 76).

Poderia se perguntar quantas vezes sujeitos/pessoas iam em direção à Clarice, ela sendo Outra, e assim comungaram profundamente com ela? A sua crônica “Pertencer” sugere que esta experiência não era comum para ela. O caminho lingüístico, a abertura ao jogo livre de significantes, e para Levinas, se dirigindo à transcendência através do Outro, também sugere uma interdependência (como GH apercebe no fim da sua narrativa) para “reparação” (*tikkum* em hebraico) e um respeito mútuo que entenda o Eu e o Outro como um “nós” mutuamente benéfico.

Um outro modo de ler o processo transcendente em Clarice Lispector, esta vez pelo viés psicológico, é demonstrado por Yudith Rosenbaum no fim do seu estudo acima citado:

Seja como for, há na obra clariciana uma busca errante para reencontrar um lugar inalcançável e só mesmo na literatura a ficcionista parece abraçar o mundo dos impossíveis, um não-lugar que acolhe o estrangeiro na própria língua. O estrangeiro — mundo das pulsões sem freios e sem contorno — que para a psicanálise é o eu (Rosenbaum 2004: 277).

Em conclusão, Clarice Lispector passou pelas experiências do maravilhado e da culpa/vergonha (por não ter salvado a sua mãe), que a sua escrita manifesta ubiquamente, e sobretudo quando a sua literatura demonstra como culturas e identidades se colidem e como estas experiências provocam questões sobre agência e autoridade assim como impotência e submissão, especialmente em situações sofridas por mulheres e outros outros. Através da sua escrita ela negociou e dramatizou sensações ligadas ao novo e ao sentimento de estar em outro lugar e assim tentou “peneirar algumas maneiras como processamos conhecimento de nós mesmos e de outras pessoas, nós mesmos em outros, e os outros dentro de nós mesmos” (Levinas 1969: ixxvi). Em última análise, a sua escrita nos estimula a ser menos equivocados quando nomeamos e identificamos os nossos outros.

Bibliografia

- Bartkowski, Frances (1995): *Travelers, Immigrants, Inmates: Essays in Estrangement*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector* (2004). Edição especial, No. 17/18. Direção editorial de Antonio Fernando De Franceschi. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Deleuze, Gilles (1993): *The Deleuze Reader*. Edited by Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press.
- Diniz, Júlio (1990): “O olhar (do) estrangeiro — uma possível leitura de Clarice Lispector”. Em: *Tempo brasileiro*, 101, pp. 29-50.
- Goffman, Erving (1963): *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. New York: A Touchstone Book.
- Levinas, Emmanuel (1969): *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- (1998): *Otherwise Than Being or Beyond Essence*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- (1999): *Nine Talmudic Readings*. Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Lispector, Clarice (1964): *A legião estrangeira: contos e crônicas*. Rio de Janeiro: Edição do Autor.

- ([1973] ³1978a): *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ([1977] ⁴1978b): *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora.
- (²1984): *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ([1944] ¹¹1986): *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- ([1964] 1988): *A paixão segundo G.H.* Edição crítica de Benedito Nunes (coord.). Brasília: CNPq.
- Moser, Benjamin (2009): *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*. Oxford: Oxford University Press.
- Payne, Judith A./Earl E. Fitz (1993): *Ambiguity and Gender in the New Novel of Brazil and Spanish America. A Comparative Assessment*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Rosenbaum, Yudit (2004): “No território das pulsações”. Em: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, No. 17/18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, pp. 261-279.
- Sá, Olga de (1988): “Paródia e metafísica”. Em: Lispector, Clarice: *A paixão segundo G.H.* Edição crítica de Benedito Nunes (coord.). Brasília: CNPq, pp. 213-236.
- Sousa, Carlos Mendes de (2004): “A revelação do nome”. Em: *Cadernos de literatura brasileira*. Edição especial, No. 17/18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, pp. 140-191.
- Spinoza, Baruch (1989): *Ethics, Including the Improvement of the Understanding*. New York: Prometheus Books.
- Vieira, Nelson H. (1995): *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida.
- Zweig, Arnold (1940): *Les pages immortelles de Spinoza. Choies et expliquées par Arnold Zweig*. Paris: Éd. Corrêa.

Regina Igel

Os novos escritores brasileiros-judeus: geração dos anos 70

Este ensaio se propõe examinar obras de escritores brasileiros judeus, publicadas a partir de 1990. Foi a partir de então que a geração de filhos de imigrantes, ao alcançarem maturidade etária, começaram a revelar seus talentos literários. Nesta altura, estamos lendo trabalhos de jovens literatos pertencentes à geração dos descendentes dos expatriados, que foram acolhidos no país onde estabeleceram suas famílias.¹ Esta geração a que vou aludir, por uma seleção de nomes e algumas de suas obras, nas próximas páginas é nascida, escolarizada, criada e instruída no Brasil. O mundo ficcional estampado na sua escrita resulta da sua vivência e observações como filhos da terra e também da sua convivência com seus predecessores (pais, avós, parentes) seja por contato pessoal, seja por intermédio de lembranças, transmitidas por histórias, fotos, desenhos e outros meios similares e tradicionais de transmissão de vida. Portanto, enquanto se pode observar que a matriz cultural persiste nos seus escritos, há um mundo novo desvendado por esses escritores brasileiros judeus, imbuído de atmosfera local e linguagem familiar e contemporânea. Não prescindindo de suas raízes históricas, o cenário físico que se impõe inclui rua e casa, Cidade e campo, o Brasil e o exterior. Nesta variedade ambiental, escritores resgatam ou rejeitam tradições, estipulam a interação judaica-não judaica e estabelecem uma cosmovisão particular e instigante do mundo circundante.

O historiador e folclorista Joaquim Ribeiro observou: “O brasileiro não existe. Existem, sim, os brasileiros” (Ribeiro 1977: 3). Reci-

1 Na obra *Imigrantes judeus — escritores brasileiros (O componente judaico na literatura brasileira)*, da autora do presente ensaio, são extensivamente examinadas certas características que tipificam a primeira geração de escritores judeus no Brasil. Se eu fosse escrever novo livro sobre a importância da literatura escrita por judeus brasileiros no Brasil de hoje, não teria lugar a palavra ‘imigrantes’ no seu título, pois o cenário literário brasileiro judaico está preenchido por seus descendentes. (Para reflexões sintetizadas sobre o mesmo assunto, v. Igel 2000.)

procamente, não se pode dizer que exista “o escritor judeu” (ou a escritora judia), mas sim escritores que estampam na sua escrita suas origens e convivência judaicas com tantas variedades quanto se puderem expressar estilisticamente. No entanto, há uma base comum entre ficcionistas, judeus e não-judeus, e esta é a inclinação pelos mesmos rituais, em graus diferentes de acuidade, que atraem a todos os que se dedicam a escrever ficção: preocupação pela trama, cuidados com o idioma e interesse em manter a atenção de leitores. Cada um dos escritores visados aqui explora essa base em graus diferentes e, no que diz respeito a possíveis influências que terão recebido e filtrado em suas obras, as mesmas podem ter ou não ter liames étnicos ou religiosos. O conjunto de impressões, reflexões e emoções como espriadas pelas obras representativas do acervo ficcional brasileiro judeu, no entanto, espelha e registra uma convivência específica, no caso, a convivência judaica.

Tal se encontra na obra de Cíntia Moscovich.² Como o seu contemporâneo Moacyr Scliar, Cíntia focaliza judeus principalmente num entorno urbano. Seu predecessor literário iniciou um roteiro judaico onde se encontram certos valores, hábitos e reflexões que podem ser atribuídos aos judeus do Brasil e que os distinguem de outras comunidades de imigrantes ou de seus descendentes. Moscovich penetrou por esta trilha, descobrindo, revolvendo e analisando alguns elementos arraigados na comunidade judaica e fortalecidos pelo conservantismo brasileiro. A variedade de situações recortadas em grande parte de sua obra pode acontecer com membros de uma família da classe média brasileira localizada, geralmente, num centro cosmopolita como Porto Alegre. Uma das características de sua literatura é a forma como ela se manifesta como narradora da vida corriqueira urbana. Em diversas situações, autora e narradora se identificam como a mesma pessoa, seja por dados biográficos conhecidos pelo público, seja por sua própria confissão. Ocorre também que Cíntia é jornalista por formação

2 Cíntia Moscovich nasceu em 1958 no Rio Grande do Sul, e surgiu como escritora em 1996, com o livro de contos *O reino das cebolas*, logo indicado ao Prêmio Jabuti; dois anos mais tarde, em 1998, publicou duas obras: a novela *Duas iguais* e os contos *Anotações durante o incêndio*, que recebeu o Prêmio Açorianos; seu terceiro livro de contos, *Arquitetura do arco-íris* (2004), recebeu dois prêmios: o Portugal Telecom e o Jabuti de 2005; e em 2006, publicou o romance *Por que sou gorda, mamãe?*

profissional, o que é perceptível em sua destreza em manipular a língua portuguesa como usada no Brasil. Dentro de uma linguagem de comunicação direta, não afetada por malabarismo léxico, simples e ao nível coloquial, Cíntia também aplica gírias do momento. Suas expressões pela voz narrativa são elaboradas numa linguagem afetivo-irônica, beirando compaixão, humor e sarcasmo.

Assim como Scliar é apontado como o iniciador contemporâneo de uma linhagem literária que se designa como “étnica”, é possível dizer que a autora esteja fazendo escola, também nesta mesma linha. Neste aspecto, ambos se parecem, embora sejam claramente diferentes na sua armação ficcional. As similaridades se baseiam no alto sentido de humor que penetra pela ficção de ambos e pelo tratamento inequívoco e palpável de estratos da sociedade judaica brasileira, como representada na geografia sulina do país. As diferenças se notam na escolha de cenografia, digamos assim, para o entrosamento dos personagens: enquanto Scliar tende a incluir imagens surrealistas nas suas tramas domésticas, Cíntia percorre um traçado realista, plantado no chão de um cotidiano facilmente assimilado pelo leitor médio — aquele que não tem intensa prática ou habilidade em abstrair-se da realidade e criar um mundo suprarreal, como pedem os personagens de Scliar.

Como fez o decano da literatura judaica brasileira, além do humor e da ironia, inserem-se nas obras de Cíntia Moscovich reflexões, rebeldias, questionamentos, teimosias, auto-análise, às vezes evidentes, outras, escamoteadas. Exemplo de uma parcela desta cornucópia de efeitos pode ser visto no conto “O reino das cebolas”, onde ela augura que uma dona de casa perceba a mágica de existir, superando o ato de cortar uma cebola e entregando-se a uma atividade lúdica com um bebê, sentada no tapete da casa, para chegar à altura da criança e com ela aprender algo mais (Moscovich 1996: 89-91). No conto “A grande e invisível África”, a autora revela que foi na praia de Capão da Canoa que ela descobriu algumas certezas, que a guiaram nas suas montagens imaginárias. Uma delas foi dada por seu pai de que, se alguém nadasse em linha reta pelo mar adentro, daria com os costados na África (Moscovich 2000: 54). Aquela praia onde se plantou tal “certeza” já fora “desvendada” por Moacyr Scliar, como um dos pontos favoritos da comunidade judaica para o lazer. A respeito do local, o escritor observou: “Os cento e trinta quilômetros de boas estradas que

hoje levam àquele balneário não existiam em 1934, época em que as pessoas da coletividade israelita começaram lá a veraneiar” (Scliar 2000: 53-54). Foi naquela mesma praia que teve lugar a “batalha de Capão da Canoa”, que Scliar inseriu no seu romance *A guerra no bom fim*, comandada por um garoto judeu na vanguarda de personagens fictícios das histórias em quadrinhos, contra os nazistas que ameaçavam invadir as suas areias.

A inserção de situações relativas a judeus no Rio Grande do Sul, revitalizada por Moacyr Scliar, foi reforçada não só por Cíntia Moscovich, mas por outros novos escritores. Um grupo deles se terá inspirado nesses dois narradores e na sua própria convivência judaica quanto à temática, obviamente coordenando seu material ficcional de acordo com sua linguagem, seus personagens e perspectivas do seu entorno. Na altura desta escrita, deparamos com alguns dos escritores que incluem uma fabulação judaica a seus textos, surgidos depois de 1990: Adriana Armony, Tatiana Levy Salem, Leandro Sarmatz e Rafael Bán Jacobsen. Complementando (ou não) esta lista, talvez emergindo como judeu temporão, estaria o septuagenário cantor, poeta e compositor Jorge Mautner.³

Adriana Armony, carioca nascida em 1969, é doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua tese versou a obra do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues, que se tornou tópico do seu primeiro romance, *A fome de Nelson* (2002). Três anos mais tarde, publicou *Judite no país do futuro* (2005), que é o que nos interessa nesta comunicação. Este romance é um roteiro geográfico e existencial da personagem Judite, nascida na cidade de Tsfat, em Israel, ao final do regime otomano (1917) (Armony 2008). Como se fosse uma espécie de tributo à obra de Stefan Zweig, *Brasil, país do futuro* (*Brasilien, ein Land der Zukunft*; 1941) a história de Judite se desenvolve em vários países, tendo o Brasil como o destino final de sua família de

3 Nascido no Rio de Janeiro em 1941, a obra literária de Jorge Henrique Mautner conta com um livro de memórias, *O filho do Holocausto* (2006), onde apresenta seu pai judeu, sua mãe católica e seu padrasto evangélico, três refugiados europeus abarcando uma só família depois do divórcio dos seus pais (o narrador conviveu com os três em São Paulo). Mais inclinado a contar sua própria trajetória musical e de crítico da sociedade neste trabalho, Mautner se apoia em ecos dos eventos do Holocausto, um artifício acoplado a reflexões sobre convivência, preconceitos e sua revolução artística, intentada na década dos anos 60s. (Para mais informações sobre o autor, v. <www.jorgemautner.com.br>).

expatriados europeus. Passaram por grandes privações com a ausência do pai, que fora para o Brasil prometendo buscar a família quando tivesse meios para isto. O envio das parcas quantias que ele conseguia fazer foi suspenso com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Sem o chefe, a família permaneceu em Israel, então território dos ingleses, onde sua mãe, sempre doente e fraca, mais os cinco filhos, sofreram humilhações e imposições de parentes, abandono e negligência de parte dos britânicos, então donos da região, que fora arrebatada dos otomanos.

O que mais se salienta nesta obra é o entrelaçamento fiel e constante entre a protagonista e sua família, sua atitude perante o surgimento do Sionismo, vocação para os estudos e sua extrema paixão pela vida. Foi empregada doméstica — ou quase escrava —, combatente durante os primeiros anos do estabelecimento de Israel, estudou contabilidade e trabalhou como contadora, até finalizar sua trajetória profissional como professora de hebraico (“mora”) no Brasil. Representando heroínas anônimas da história do judaísmo contemporâneo, a moça Judite passou por diversos quadros ambientais e transformações pessoais que moldaram seu caráter, mas não a prepararam para suas decepções. (Guardadas as devidas proporções e demais elementos diferenciais, o mesmo se terá passado com Stefan Zweig, que não tolerou as decepções de ordem pessoal e se suicidou na cidade de Petrópolis, onde o governo brasileiro o havia acolhido.)

A narrativa começa em 1916 e termina em 2004, pela voz de Judite, a protagonista, ao longo de lembranças que foram marcantes na sua vida e na história do mundo que ela conheceu. Ao final, expressa desilusão ao ver que os laços que sustentaram seu grupo familiar durante a juventude e grande parcela de sua vida adulta se diluíam diante dos seus olhos. Da parte de seus netos não havia interesse em sua trajetória, deliberadamente negligenciada por eles. Sua história não lhes dizia respeito. As tendências assimilatórias se aprofundavam com o passar dos anos e a narradora penetra por diálogos intergeracionais, expondo um abismo diferencial entre a geração de princípios do século 21 e suas experiências e sensibilidade, formada entre as tribulações do século 20. No entanto, um casamento dentro dos rituais judaicos, flagrado nas últimas páginas da narrativa, pode simbolizar, num hipotético código metafórico, que o judaísmo terá prosseguimento, uma

nota aparentemente otimista, que arremata uma narrativa carregada de problemas, obstáculos e negatividades.

É predominante, no decorrer da história, o olhar da imigrante — tanto na Europa, para onde foi levada por sua mãe na intenção de chegarem ao Brasil, quanto já no país, como mulher casada. A perspectiva da imigrante é sempre de surpresa, susto, admiração ou acomodação, ainda que esta seja parcial. Nunca é indiferente, mesmo porque a indiferença denotaria fracasso na empreitada de conquistar o momento.

Pode-se dizer que *Judite no país do futuro* é bem construído para um primeiro livro, e também que Adriana Armony expõe com habilidade certos artifícios literários que podem sinalizar adequado desenvolvimento posterior. No entanto, não se trata de obra de inovação temática, pois segue o roteiro tradicional que inaugurou o componente judaico na literatura brasileira, que é a literatura do campo das memórias liberadas pelo olhar subjetivo dos imigrantes. Neste sentido, a obra de Armony segue a trilha aberta por Scliar, ao reclamar a visão de uma expatriada no seu percurso brasileiro. Condizente com uma tradição recém inaugurada, a da abertura de memórias, Armony percorre uma trilha já conhecida, com este romance que pode ter o qualificativo de “documentário”, por guardar dados informativos e documentados, como atesta na sua nota de “Agradecimentos” (Armony 2008: 316-317). Seu valor reside tanto na estrutura ficcional quanto no arcabouço histórico que a sustenta e na honestidade intelectual de incluir dados verossímeis numa linguagem literária.

Viagens, deslocamentos e busca do passado preenchem a narrativa de Tatiana Levy Salem, autora do romance *A chave de casa* (2007).⁴ Vários eventos se cruzam pelo romance, que relata como a protagonista recebeu e desempenhou a missão de viajar do Rio de Janeiro à Turquia. Ela foi em busca da casa onde o avô morou, em Esmirna, que foi obrigado a abandonar ainda jovem, como tantos o fizeram no seu país e em outros mais, corroídos por uma pobreza incurável. Ele teria trazido consigo a chave da casa e passou-a para a neta. Neste seu primei-

4 A autora nasceu em Lisboa, em 1979, quando seus pais, brasileiros natos, se encontravam refugiados da ditadura brasileira. Para todos os efeitos práticos, ela é brasileira, pois chegou ao Brasil aos nove meses de idade, onde obteve sua nacionalidade. É filha de Helena Salem (1948-1999), que foi prolífica jornalista e autora de obras de cunho político, análises de cinema e artigos jornalísticos.

ro romance, encontram-se disseminados dados sobre a história pessoal da autora, intercessões na voz imaginada de sua mãe, além das informações históricas cedidas pelo avô turco. É ela quem narra sua viagem, carregando consigo a chave, na intenção de com ela abrir a porta que fora fechada às suas costas pelas maldosas circunstâncias do passado. A essas recordações junta-se um monólogo que passa por diálogo entre a narradora e sua mãe, que também conta sua história de amor, de exílio e “deixa” que sua filha conte como foi sua morte. As várias vozes narradoras se confundem, não há o recurso que se encontra em outras obras, como mudança de sinais gráficos para identificar quem diz o quê. Romance interativo, cabe aos leitores decifrar a autoria da narração, dos pensamentos e das lembranças. Tudo culmina com o retorno da moça da Turquia para o Brasil, depois das suas descobertas como turista e, principalmente, sua autodescoberta — ela mesma foi sua chave, aquela que abriu o seu próprio eu, o contorno de sua fragilidade e também sua força para penetrar no desconhecido.⁵ Mas, essa chave existiu? A chave real tinha ficado na porta da casa, conforme a descrição da partida do avô: “A mãe segurou então a maçaneta e, sem esforço, fechou a porta. Depois girou a chave na fechadura” (Levy 2007: 21). De que chave fala a narradora? Sua metaforização paira por toda a obra. No caminho de retorno ao Brasil, a protagonista permanece uns dias em Portugal, onde tem um breve interlúdio amoroso. Nesse quadro emerge um símbolo, o da multidão ibérica judia em busca do peito lusitano, onde verteu lágrimas e perdeu a vida. Como se fez com os judeus na Inquisição, Portugal não a acolheu. Rejeitada, ela retorna para o Brasil, que tampouco tinha entendido seus pais na sua luta por uma mudança política.

A técnica narrativa de Tatiana Salem parece ser elaborada com extremo cuidado, refletindo seu sentido de responsabilidade como escri-

5 Na história dos judeus, a chave é um emblema bastante conhecido — “la yave de España” é sempre lembrada, como aquela levada pelos espanhóis judeus expulsos de suas casas durante a Inquisição. Por coincidência, no mesmo ano de publicação do romance de Tatiana Salem, saiu na França o romance *Elle s'appelle Sarah*, que passou ao inglês como *Sarah's Key* e ao português como *A chave de Sarah*, pela escritora (com a qual coincide no primeiro nome) Tatiana de Rosnay. A autora, não-judia, relata a trajetória de Sara, menina que ficou com a chave do armário onde seu irmão se escondeu, quando policiais franceses, em colaboração com os nazistas, invadiram sua casa e levaram a mãe e ela para o velódromo transformado em prisão de judeus, no centro de Paris.

tora. A transição entre história pessoal e relatos sobre seus antepassados, em paralelo com a morte de um ente querido (no caso, a mãe da narradora) permeia uma questão técnica de difícil manejo em qualquer romance. O excesso de símbolos e metáforas talvez empenhem a trajetória psicológica da narradora, com seus frequentes desvios de memória, estrangulada e fragmentada, interferências e desfocalização temática. A autora, no entanto, tentou solucionar o problema através do artifício de segmentação narrativa, intercalação de imagens e fatos, diálogos parentéticos imaginados e reais, e através de uma metalinguagem, a voz interna da narradora. É um estratagema funcional, onde se percebem influências de autores consagrados — como a da brasileira Helena Parente Cunha no romance *Mulher no espelho* (1985), sem passar em branco uma possível reminiscência da técnica fragmentária machadiana.

Mais importante, talvez, do que as possíveis influências sofridas pela autora, ou mais também do que as pegadas turísticas da protagonista que abrem um panorama judaico-turco quase inédito na nossa literatura, é a linguagem intimista, que conta a história dos efeitos do tempo na passagem de gerações, das lembranças do que não foi pessoalmente vivido e das reformulações de vidas. As alternâncias observadas — ora a narradora está entrevada, ora está em plena atividade turística — expõe, de maneira simulada, sua multiciplidade. Ora ela é uma diferenciada brasileira na Turquia, ora ela é confundida com uma turca; ora ela é a amante incondicional, ora ela é a jovem temperamental que exige amor sem limites. As oscilações geográficas, mentais e emocionais obedecem ao ritmo da narrativa (ou é a narrativa que segue este metrônomo verbal?). A inominada protagonista revolve um intenso universo particular, explora as possibilidades da humanidade e mantém-se refém de uma chave, alegoricamente a resposta ou meia-resposta para seus questionamentos existenciais. Sua mãe é sua mentora, num espaço etéreo idealizado, desde que a dor por sua morte prematura (na vida real da autora) nunca foi curada. Sua existência passa a ter o ritmo de maré cheia e maré vazante. Os recursos estilísticos e imagéticos para sua interpretação residem na configuração dos opostos, inércia e movimento. Presa a uma cadeira de rodas, ela é sua mãe, prestes a morrer; voando para a Turquia a bordo de um avião, ela é o pássaro livre à procura da vida. O que sobra nas suas mãos e na sua memória são tanto o amor incondicional que sua mãe teve e ainda

demonstra nos solilóquios da narradora, quanto a rejeição integral do mundo à sua busca, aos seus devaneios e sofrimentos.

A procura da narradora pela casa do avô baseia-se numa angustiosa recuperação do passado, mas não chega a alcançar o seu resgate, apenas uma remota possibilidade. Ela se imbrica por caminhos diversos que não trazem uma resposta satisfatória, antes pelo contrário, revelam mais uma situação de distanciamento. A sentença que finaliza a múltipla narrativa a expõe pegando na chave empoeirada e entregando-a ao avô, quando ambos permanecem com as “mãos coladas, selando e separando as nossas histórias” (Levy 2007: 206, final).

Mais um escritor desloca o fulcro das ações dos seus personagens além das fronteiras brasileiras. É Leandro Sarmatz, nascido em 1973, jornalista de origem gaúcha que, na altura desta escrita, trabalha e mora em São Paulo. Parte das narrativas que compõem seu livro de contos *Uma fome* se faz dentro do conceito de linearidade, outra parte se guia pelo fluir da consciência, como interpretada por palavras aparentemente em roldão (Sarmatz 2010a). Neste último arranjo insere-se “Uma fome” (homônimo ao título do livro), por onde se misturam anotações mentais que descrevem passagens da infância do narrador, imagens de paisagens desfiguradas pelo tempo, nomes de escritores, políticos e outros famosos, retalhos da história do Brasil na década dos anos 60, decisões pessoais, registro de ciclos comemorativos judaicos, referências à morte trágica de uma irmã, e assim por diante.⁶ A narrativa retira de cada canto da memória e do acervo de conhecimento do protagonista um motivo para imbricar mais uma palavra, um termo, uma sentença. O fio condutor do monólogo é a ansiedade do narrador em manter seu peso físico, em desviar-se das tentações gastronômicas, evitar as doenças que mataram seus parentes e permanecer dentro de um regime dietético. O que ele deseja é manter-se esbelto — esbeltez que quer fazer transbordar para sua escrita, como observa: “Já faz algum tempo que venho tentando estabelecer as ligações entre magreza e literatura. [...] Penso muito na questão” (Sarmatz 2010a: 75). A fixidez mental por seu contorno físico e por uma narrativa reduzida a osso e carne, isenta de extravagâncias, paradoxalmente não evita que o conto seja um tanto inflado por um remoinho de palavras, apesar de o

6 O mesmo conto faz parte da coletânea *Primos. Histórias da herança árabe e judaica* (Sarmatz 2010b).

autor pretender “ficar no essencial, depurar toda forma de excesso” (Sarmatz 2010a: 76).

Na primeira parte do livro, que está dividido em duas — “1. Atores” e “2. Abandonos” — os seus contos são mais lineares, menos inflados e, portanto, mais “esbeltos”. O imaginário afasta-se do Brasil e penetra pelos escombros do Holocausto, como em “O pequeno Junger” — história de um ator alemão que se vê forçado a adotar um menino, filho de pai judeu, nas vésperas do genocídio; o garoto, desconhecendo sua verdadeira origem, acaba se tornando um portavoz da juventude hitlerista, chegando a trabalhar no cinema de propaganda, antes de ser recrutado pelo exército nazista. No conto, tal itinerário de vida do protegido terá uma influência determinante na vida do seu protetor.

A sensibilidade de Sarmatz quanto às vítimas do Holocausto insere mais duas histórias nessa mesma parte, “Harry Abbott” e “O conde”. Pelas três narrativas curtas que a compõem, o autor se lança em território literário já percorrido por outros que, como ele, não foram vítimas diretas daquele período, mas possivelmente o são indiretamente — através de antecedentes que pereceram nas garras dos nazistas. Esses escritores são “testemunhas pela imaginação”, pelo impacto daquele período que, como em Sarmatz, se arraigou no espírito dos que nasceram depois do término do conflito (Kremer 1989: 8). Já influenciado por algumas das consequências dos assassinatos nazistas, o autor intitulou seu primeiro livro (de poemas) de *Logocausto*, um claro desvio intencional e irônico do termo “holocausto”, onde o poeta lamenta o desaparecimento do idioma ídiche (Sarmatz 2010c).⁷

Como dramaturgo, Sarmatz tem no seu acervo a peça *Mães & Sogras*, que explora clichês acumulados numa família judia na qual um dos filhos está casado com uma moça não-judia (Sarmatz 2000). Ao satirizar certos cacoetes comportamentais de elementos da comunidade judaica, e correndo o risco de que tais estereótipos sirvam como evidências naturais, a peça ganhou leituras dramáticas e encenações, tanto em palco gaúcho quanto paulistano.

7 “Logo”, do grego: “palavra”, daí “logocausto” referir-se, por dedução, ao desaparecimento da comunicação tradicional entre os judeus do leste da Europa, o ídiche.

Ainda pouco conhecido do público leitor, Sarmatz apresenta um veio satírico na maior parte dos seus escritos. Percebe-se nele um potencial que, desenvolvido, mostrará um escritor brasileiro judeu relacionado tanto à realidade contemporânea quanto aos aspectos tradicionais do judaísmo, como sociedade imbricada num meio não-judaico.

Outro gaúcho emergindo no panorama literário brasileiro judaico dos últimos dez anos, é Rafael Bán Jacobsen (*1981).⁸ Aos 17 anos de idade, publicou *Tempos & costumes* (1998), pelo qual recebeu Menção Honrosa da entidade sulina Prêmio Açorianos de Literatura. Seu romance *Solenar* (2005) também foi agraciado pelo mesmo prêmio, anos mais tarde. Sua vida profissional se divide entre ser pianista, escritor e pesquisador de Cosmologia e Física Nuclear e de Partículas, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem orgulho de ser vegetariano e nesta condição, participa de eventos onde faz comunicações sobre os direitos dos animais e sobre escritores universais vegetarianos.

É também profundamente conhecedor e entrosado com a cultura judaica e a literatura bíblica, como se revela no seu romance *Uma leve simetria* (no original, a palavra “leve” está em tipo itálico, isto é, grifada) (Jacobsen 2009). Um glossário ao final do livro enlista os termos transliterados do hebraico e do ídiche que se encontram na narrativa. Esta é bifurcada entre a história bíblica e ambígua de Jonatã e David e a história de Pedro e Daniel, como narrada pelo último, localizada na sociedade brasileira. Cada capítulo é numerado por uma letra do alfabeto hebraico, encimado por um Salmo (119) em português e intercalado por trechos da Bíblia referentes à amizade entre David (aquele que derrotou Golias) e Jonatã, filho do rei Saul (conforme o Livro de Samuel). A possibilidade de que esses dois personagens bíblicos tivessem um afeto homoerótico ou homossexual (ou nenhum desses) flutua pelas pesquisas de historiadores. O amor de Daniel por Pedro é uma verdade incontestável na armação do romance de Jacobsen, que revela

8 Em entrevista à revista *Wizo* do Rio Grande do Sul (cedida pelo autor, mas sem registro de data), Rafael explica a origem de seu sobrenome, incomum entre imigrantes judeus no Brasil: “Minha família é de origem judaica tanto pelo lado materno quanto pelo paterno. Os Jacobsen, judeus dinamarqueses, chegaram à América na segunda metade do século XIX. Já os Spitz Bán são judeus húngaros, chegaram no período entre-guerras”.

não só impulsos explosivos e contenções milimetradas, como também os problemas incontornáveis que impedem o usufruir dos seus sentimentos. A religião judaica proíbe, como as duas outras monoteístas, que o amor homossexual seja consumado, como faz lembrar o rabino que o protagonista foi consultar: “Mas o que o rabino Levi disse, a seguir, aniquilou o pouco de mim que ainda lutava: se olharmos friamente para a Lei, nada impede o gostar; contudo, a realização é vedada” (Jacobsen 2009: 66).⁹

O capítulo que antecede o primeiro (que se inicia pela letra “alef” do alfabeto hebraico) é precedido pela citação, em hebraico, de uma das ordens ditadas no Levítico (19: 22): “Com varão te não deitarás, como se fosse mulher; abominação é”. Mas não é só a religião que vai intervir nos laços emocionais entre os dois rapazes. O romance de Jacobsen revela as limitações existentes num entorno urbano e moderno, sem especificar qual seja, através do protagonista-narrador que explora suas camadas preconceituosas, que lhe parecem tão densas quanto as proibições milenárias. Como o romance de Cíntia Moscovitch, *Duas Iguais* (1998), este também esquadrinha as amarras sociais visíveis na comunidade judaica e na sociedade em geral.

Um livro calmo e flamejante, ainda que pareça paradoxal a inserção desses dois adjetivos díspares. O romance de Jacobsen avalia tanto o sentimento amoroso quanto a solidão, a exaltação pela vida e o desespero pela morte. Entre essas emoções, no entanto, parece ser a solidão a sensação mais burilada pelo autor, num trabalho estatutário verbal meticuloso e cabal. A escrita se envolve ou é envolvida por cânticos bíblicos e poemas, talvez numa evocação gráfica do lirismo davidiano e da atmosfera que envolveu Jonatã e David, e que Daniel quis trazer à sua amizade com Pedro. Estaria neste paralelismo a ‘leve’ simetria indicada no título. Esta obra, de superior contribuição à literatura brasileira, tanto no plano linguístico quanto no campo do homoerotismo, faz um tributo a Clarice Lispector, ao reproduzir, em seus próprios termos, o jogo de títulos, que a escritora colocou em *A hora da estrela* (1977). Os títulos propostos por Jacobsen, em número de 12, comprimem a narrativa num índice esclarecedor, como: “Uma

9 O fato de o rabino ser chamado de ‘Levi’ não pode passar despercebido, pois é no Levítico que se estabelecem as principais proibições inseridas na religião judaica.

leve simetria *ou* Crônica de um amor desesperado *ou* O inverso do triângulo *ou* Estrelas vazias *ou* O último salmo de David”, etc., dispostos verticalmente contra um fundo negro.

O talento literário de Jacobsen, como visto nesta obra em particular, é incontestável, pelo valor que ele atribui à língua portuguesa, aplicando um conhecimento refinado e profundo na modelagem das suas sentenças e parágrafos na prosa, e na musicalidade dos poemas. Pela escolha do tema, que pede um tatear delicado e sutil, que é facilmente encontrado nas suas páginas, o autor só pode ser considerado um escritor de sensibilidade e humanidade.

Nem todos os escritores brasileiros judeus optaram por inserir a cultura judaica nos seus escritos, como se pode observar nas obras dos gaúchos Carol Bensimon e Michel Laub, e do carioca Michel Melamed. Em correspondência pessoal, Carol se definiu como “atéia”:

Toda minha família é atéia, embora eu tenha crescido em meio a jantas de pessach e rosh hashana, que sempre mantivemos pela “tradição” (mas jamais fui no bar mitzvah de alguém). Eu me sinto, é claro, porque entendo o ‘ser judeu’ como algo que vai além da religião [...] De qualquer maneira, a minha literatura — ou pelo menos até agora — não traz questões tão implicitamente judaicas como, pensando em alguns conterrâneos meus, a obra de Cíntia Moscovitch e Moacyr Scliar. Não escrevo sobre judaísmo, sou uma judia escrevendo, isso é tudo.¹⁰

Como Carol, Michel Laub também nasceu em Porto Alegre (1973). Formado em jornalismo, tem uma sólida carreira na imprensa brasileira, além de atuar como professor de criação literária numa instituição paulistana. Tem quatro romances publicados e foi recipiente do Prêmio Erico Verissimo/Revelação, da União Brasileira dos Escritores, além de ter sido finalista dos prêmios Jabuti, Portugal Telecom (duas vezes), entre outros. Entrei em contato com ele pela internet, fiz-lhe perguntas sobre sua ascendência judaica, e ele respondeu com muita cortesia precisão sobre sua árvore genealógica. No entanto, não respondeu às questões sobre judaísmo ou sua ausência no corpo do seu material ficcional, o que não deixa de ser interessante também.

Outro jovem de origem judaica e de projeção nacional é Michel Melamed, natural do Rio de Janeiro (1976). Mais conhecido nos mei-

10 Carol Bensimon nasceu em Porto Alegre, em 1982. É descendente de judeus sefarditas. Sua família é de Alexandria, Egito, de onde saíram para o Brasil em 1957. O texto acima está em e-mail enviado pela autora. Com data de quarta-feira, 1º de julho, 2009, 12:24:34 EDT — (e-mail suprimido).

os de teatro e televisão, seu livro *Regurgitofagia* é uma consequência de seu talento para o espetáculo público (Melamed 2005). Condensa, na escrita, linguagem teatral, expressão poética, senso de humor, vários graus de ironia e certas aplicações de artes gráficas. No que diz respeito ao judaísmo explícito do autor nas suas obras, ele deve estar numa linha fronteira. Enquanto o conjunto gráfico e expressionista de seu livro não inclui o fator judaico como ponto central, o escritor insere uma nota autobiográfica que revela, em tom zombeteiro:

Ser pisciano, judeu, poeta e carioca e correntista do Itaú é — além da pulga como orelha — viver o eterno e generalizado déjà vu. ... Você, que é um taurino, católico, dentista e baiano — correntista da Caixa; ou uma libriana, muçulmana, publicitária e gaúcha — Banco Sandy Junior; até mesmo um leonino, ateu, ator e paulista — Bank de Boston, saiba: é muito estranho ser um pisciano, judeu, poeta e carioca — correntista do Itaú. Ter a sensação de que tudo que acaba de dizer, já foi dito. Foi pensado. Esquecido (Melamed 2005: 100).

Não se trata, aqui, nem caberia, uma cobrança aos escritores de origem judaica. Trata-se não mais do que um registro sobre os mesmos que, surgindo dessa comunidade no Brasil, digamos que, ao menos literariamente, preferem mostrar-se assimilados. Sem arguições pró e contra, é lícito observar que se trata de uma escolha tão legítima quanto a outra, a de inserir convivência e temas judaicos na sua obra ficcional.

Na avaliação conclusiva a respeito do grupo recém surgido de escritores brasileiros judeus, pode-se lembrar um arquétipo, que seria a história do Chapeuzinho Vermelho. Esta lenda, como se sabe, recebeu e ainda recebe inúmeras interpretações, tanto freudianas, como junguianas, antropológicas, históricas, folclóricas, etc. Como sabemos, é a história que envolve a mãe de uma menina que lhe dá o encargo de levar comida para a avó, que está doente e que mora além da floresta. Também lhe diz que evite o bosque e que siga diretamente pelo caminho mais conhecido. O resto, já se sabe: ela não obedece, vai pela floresta, é interceptada pelo lobo, etc.

Como as histórias das lembranças judaicas se referem a esse perfil arquetípico? Nas histórias que inserem temática judaica aqui revistas, percebe-se um motivo constante: a volta ao passado. É a geração de hoje que retorna, que procura, que tenta impregnar-se dos sabores do passado, ou se arrasta até ele em busca de sua identidade pessoal, já que a nacional lhe é de direito de nascença. Assim como a mãe da

Chapeuzinho Vermelho lhe deu um lanche para alimentar a avó, esta geração de escritores recebe de seus pais a convivência judaica suficiente e bastante para que alimente, por lembranças e outros meios, como viagens e procuras mapeadas, a casa dos antepassados. É uma questão de uma geração intermédia — os pais — incentivar a mais jovem (os filhos) a manter a geração anterior viva no plano das lembranças (e da imitação).

Tanto Cíntia Moscovitch quanto Tatiana Salem Levy se fizeram de Chapeuzinho Vermelho a caminho da casa de um/a antepassado/a. Já na narrativa de Adriana Armony, a Judite do romance é a própria avó, pois é ela quem conta sua história e é ela quem espera ser alimentada pelas gerações sucessivas (mas, para seu desencanto, seus netos a negligenciam e pouco se inclinam ao judaísmo como ela o praticava). Aplicando a mesma alegoria à obra de Rafael Bán Jacobsen aqui examinada, o que se percebe é a intolerância da “avó”... Se “ela”, neste quadro de símbolos, passa a representar os ditames religiosos consagrados pelos tempos e pela sociedade, é “ela” quem rejeita as oferendas de amor e cuidado dos seus descendentes, por não obedecerem aos seus parâmetros. A “avó” — a Bíblia, a sociedade, a interpretação que a mesma faz dos escritos bíblicos — não tolera a transgressão. Daí a recusa em aceitar o homoerotismo (talvez como um lanche indigesto).

Os jovens escritores brasileiros judeus (a maior parte deles nascida entre 1970 e 1980) examinados aqui contribuem para o acervo literário do país com uma gama de conflitos, tramas, fabulações, inseridos na comunidade judaica. Todos descendentes de imigrantes, afastam-se dos temas tradicionalmente levantados por aqueles e se lançam por histórias novas, como seria de se esperar, baseadas em sua própria vivência. Escritores escolarizados e educados no Brasil, são amantes da língua portuguesa, pelos cuidados que mostram na lealdade a seus recursos. Alguns resgatam temas já aprofundados na literatura brasileira em geral e na judaica também, mas trazem novo fôlego e vibrações inéditas aos mesmos. É um quadro composto por profissionais da escrita, que querem ser lidos e comentados, esforçando-se em expor literariamente o que de melhor podem oferecer dentro do conhecimento e ótica individuais.

Bibliografia

- Armony, Adriana ([2005] 2008): *Judite no país do futuro*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Bíblia Sagrada* (¹⁰1956). Edição revista e corrigida. João Ferreira de Almeida (tradutor). Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira.
- Igel, Regina (1997): *Imigrantes judeus — escritores brasileiros. O componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- (2000): “Escritores judeus brasileiros, um percurso em andamento”. Em: *Revista Iberoamericana*, 66, 191, pp. 325-338.
- Jacobsen, Rafael Bán (2009): *Uma leve simetria*. Porto Alegre: Não editora.
- Kremer, S. Lillian (1989): “Preface”. Em: Kremer, S. Lillian: *Witness through the Imagination: Jewish American Holocaust Literature*. Detroit: Wayne State University Press, pp. 7-12.
- Levy, Tatiana Salem (2007): *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- Melamed, Michel (2005): *Regurgitofagia*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Moscovich, Cíntia (1996): *O reino das cebolas: contos e narrativas*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal/Fumproarte/Mercado Aberto.
- (2000): *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM.
- Ribeiro, Joaquim (1977): *Os brasileiros*. Rio de Janeiro: Pallas SA/Editora e Distribuidora e Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura.
- Sarmatz, Leandro (2000): *Mães & sogras. Tragicomédia em três atos*. Porto Alegre: Instituto Estadual do livro/CORAG.
- (2010a): *Uma fome*. Rio de Janeiro: Editora Record.
- (2010b): “Uma fome”. Em: Armony, Adriana/Levy, Tatiana Salem (eds.): *Primos. Histórias da herança árabe e judaica*. Rio de Janeiro: Editora Record, pp. 117-140.
- (2010c): *Logocausto*. São Paulo: Editora da Casa.
- Seliar, Moacyr (2000): “Memórias judaicas”. Em: Seliar, Moacyr et al.: *Entre Moisés e Macunaima*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, pp. 23-84.

Verena Dolle

Autorretratos.

Las relaciones entre imagen y texto en *Las genealogías de Margo Glantz*

1. Introducción

Dentro de la pluralidad de voces judías latinoamericanas, quisiera dirigir la atención hacia la autobiografía como género literario, que siempre resonó en las presentaciones y discusiones del simposio, aun cuando hasta ahora sólo se haya abordado un texto verdaderamente autobiográfico: *On Borrowed Words* (2001) de Ilan Stavans, obra que constituye, en cierta medida, un caso especial por ser redactada en una lengua extranjera recién aprendida. Sin embargo, ya se han discutido varias novelas que tienen cierto tinte autobiográfico, como *Los dolientes* (2004) de Jacobo Sefamí, *Bosque quemado* (2007) de Roberto Brodsky, *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky, *El árbol de la gitana* (1997) de Alicia Dujovne Ortiz y *Lenta biografía* (1990) de Sergio Chejfec.¹ La misma Ana María Shua nos ha permitido echar un vistazo a su taller de escritora, poniendo así de relieve el atractivo, los retos y las trampas de lo supuestamente verdadero, lo autobiográfico que la ha llevado –así lo escribe– a optar finalmente por lo ficticio.² Algo parecido sucedió, en el caso de Alicia Steimberg, con su primer libro, *Músicos y relojeros* (1971), que quizás, según la óptica adoptada, podría leerse, en cierto modo, como una autobiografía, pero más bien parece ser una novela autobiográfica. Sin embargo, esta dimensión autobiográfica referencial *no* desempeña el papel principal, sino que sólo constituye una parte del conjunto de la narración híbrida. No sería adecuado, e incluso erróneo, a mi parecer, leer los textos mencionados solamente bajo la óptica de lo autobiográfico y restar importancia al papel de la ficción.

1 Remito a los artículos de Rodrigo Cánovas, Amalia Ran y Katja Carrillo Zeiter en este mismo volumen.

2 Cf. su contribución en este mismo volumen.

En lo que sigue, sin embargo, me propongo tratar esbozos de identidad en un texto explícitamente autobiográfico, que desempeña un papel de texto fundacional en la literatura judía latinoamericana de las últimas décadas y representa un verdadero hito en cuanto a la visibilidad de la literatura judía de este periodo: *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz. Su objetivo expresamente declarado es el de autoasegurarse de la pertenencia del individuo a varios grupos que constituyen su identidad cultural: familia, etnia (los judíos), nación (mexicana), género. Tomo como punto de partida las discusiones recientes sobre conceptos de identidad que conciben al sujeto de la segunda mitad del siglo XX como descentrado, fragmentado, discontinuo, constituido de varias, a veces contradictorias identidades (Hall 2008: 182) —yo añadiría: múltiples—, Ahora, se destaca el aspecto dinámico, inacabado, constructivo del proceso de formación de la identidad, contrario a ideas anteriores que entendían al sujeto de una manera esencialista, de varias características invariables, incluso supuestamente “naturales”. Dice Stuart Hall: “El sujeto es definido histórica no biológicamente” (2008: 183; mi trad., V. D.). Este sujeto entra en relación con varios grupos relevantes para su identidad cultural: en lo que concierne a nación, etnia, religión, incluyendo siempre el aspecto del género como factor influyente (Hall 2008: 198).

Aquello que se hace pasar como esencialista, como carácter inmutable para mantener unida una comunidad (imaginada), se revela como una construcción que obedece a determinadas estrategias: narración y acentuación de un origen común, invención de continuidad y una tradición intemporal, un carácter, pues, invariable; además, se ve acentuada a menudo la idea de la pureza del colectivo en cuestión (Hall 2008: 201-203, sobre la cultura nacional como comunidad imaginada). En *Gender trouble*, Judith Butler ha reforzado aún esta concepción constructivista, anti-esencialista de la formación de la identidad al ver incluso las diferencias biológicas, supuestamente “naturales” de los géneros como producidas performativamente a través de una actuación repetida.³

A continuación me dedicaré a la cuestión qué esbozos de identidad (esencialistas o constructivistas) se dan en *Las genealogías* de Margo

3 Ver Butler (1991: 198-209) donde ella desarrolla detenidamente esta idea de la fabricación de una identidad de género.

Glantz. Me concentraré particularmente en la relación que se desarrolla entre las fotografías intercaladas y el texto. Quisiera demostrar que, más allá de una función ilustradora de las fotografías, éstas abren un nuevo espacio interpretativo en la construcción de la identidad mediante su integración en la escritura. A diferencia de María Eugenia Mudrovcic, que atribuye a las fotografías un carácter de “segundas en visibilidad después de la narración”,⁴ pienso que en el diálogo entre las fotografías y el texto se negocian cuestiones de identidad. En lo que sigue, abordaré primero brevemente el desarrollo del género literario de la autobiografía, desde su forma tradicional hasta la así llamada “nueva autobiografía”, así como rasgos específicos de la autobiografía femenina. Después me detendré en la caracterización de la relación entre texto e imagen, más concretamente entre autobiografía y fotografía, medios que han recorrido una historia paralela, incluso *entangled* (Randeria) en lo que toca a la supuesta referencialidad y veracidad de ambas. En seguida, me dedicaré a la obra de Margo Glantz y me focalizaré en cómo se tematiza la identidad (cultural) en el texto y las fotografías respecto a la relación entre el individuo y la comunidad –familia, etnia, nación–, y finalmente, qué concepción de identidad en general se deja (entre)ver en *Las genealogías*.

2. Autobiografía con atributos: tradicional – nueva – femenina

Sabemos que la literatura autobiográfica femenina latinoamericana ha ido desarrollándose considerablemente en las últimas cuatro décadas. Aún en 1962, la crítica brasileña Tania Regina Oliveira Ramos lamenta la ausencia casi total de literatura autobiográfica femenina y la dominación de este género por manifestaciones masculinas. A partir de los años 70 del siglo pasado se puede notar en general un incremento notable de los textos autobiográficos femeninos en Latinoamérica, como lo ha destacado Regina Igel (1999: 62). Cabe recordar que Elisa Lispector, hermana de Clarice, con *No exilio* de 1948 se vuelve una de las primeras autoras latinoamericanas judías que transmiten una visión de los inmigrantes judíos en territorio brasileño desde una perspectiva femenina, y con esto llevó a cabo una contribución importante a la

4 Mudrovcic (2003: 49); con una excepción significativa, que mencionaré más adelante (nota 38).

literatura brasileña judía.⁵ El hecho de que ella no haya optado por una autobiografía en sentido clásico, sino por una novela autobiográfica, podría deberse a varias razones: mi hipótesis al respecto es que, por un lado, a diferencia de una novela, una autobiografía judía, y además femenina, hubiera estado fuera del discurso hegemónico de la época y, por consiguiente, sin autoridad suficiente; por otro lado, la ficción ofrece más posibilidades de tematizar experiencias traumatizantes.⁶

A partir de los años 70 del siglo XX se da un aumento general de las publicaciones de textos de tinte autobiográfico escritos por mujeres y, entre ellos, los de mujeres judías. Así lo nota Marjorie Agosín, poeta e investigadora chilena de origen judío (Agosín 1999b: xix). Este auge del género se produce con la boga del feminismo y la conciencia creciente de oponerse a un discurso masculino dominante, y debe verse en el contexto más global de un interés en aumento por los grupos marginados y las manifestaciones directas de voces subalternas y suprimidas no mediadas por cualquier representante (como lo manifiesta, por ejemplo, la novela testimonio, Agosín 1999b: xix).

El incremento de textos autobiográficos viene acompañado de tendencias de hibridación fundamentales en relación al género literario. En su obra básica sobre la autobiografía tradicional, *Le pacte autobiographique* (1975), Philippe Lejeune la había podido definir todavía –quizás ya en reacción a estos fenómenos percibidos como disolución– como “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia cuando pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (Lejeune 1975: 14, mi traducción, V. D.). Lejeune postula una identidad ono-

5 Dentro del campo de la literatura brasileña, Frida Alexander, Janette Fishenfeld y Sara Riwka Ehrlich son autoras más tardías que Elisa Lispector, con novelas y cuentos (que tienen cierto tinte autobiográfico) publicados a partir de los años 60. Sin embargo, no han obtenido gran resonancia pública, como lo destaca Regina Igel (1999: 72-82).

6 Dolle (2010: 99-102). Cabe mencionar aquí el trabajo de Lanser, quien dirige su atención hacia los géneros literarios accesibles a mujeres en momentos dados: “[...] what forms of voice have been available to women, and to which women, at particular moments. My intention is to explore through specifically formal evidence the intersection of social identity and textual form, reading certain aspects of narrative voice as a critical locus of ideology. [...]. It is my hypothesis that gendered conventions of public voice and of narrative *self*-reference serve important roles in regulating women’s access to discursive authority” (Lanser 1992: 15).

mástica bien marcada entre autor (cuyo nombre está en la cubierta del libro), narrador y personaje principal del texto, de modo que el lector tiene la “garantía” de leer algo verdadero, no-ficticio, lo que él llama el “pacto autobiográfico”. Sin embargo, a pesar de ese pacto y el carácter referencial determinante del género reivindicados por Lejeune, se tiende hacia la permeabilidad de las fronteras entre ficción y facticidad. Con ello, desde los años 70 del siglo XX se vuelve obsoleta esta definición para la mayoría de los textos autobiográficos. Se lleva a cabo una mezcla entre referencialidad y ficcionalidad, se recurre conscientemente a elementos ficticios, juegos con roles y figuras (en parte provenientes de las propias obras de ficción), lo que ha llevado a la crítica a hablar de la “nueva autobiografía”.

Los textos que han sido denominados con el concepto de “nueva autobiografía”, llamados también *autofiction* (Serge Doubrovsky) y “autohistoria” (Gloria Anzaldua), socavan y transgreden los límites de los géneros literarios⁷ y exponen el proceso mismo de creación y enunciación (De Toro/Gronemann (2004). Este desarrollo tiene que ver con el cambio del concepto de identidad y la formación del individuo (así como con el proceso de recordar) y, por consiguiente, con un cambio de objetivo en la escritura. Como consecuencia de esta comprensión (basada en las teorías psicoanalíticas de Freud y Lacan sobre las instancias del Yo y el Ello), se evidencia la imposibilidad de un esbozo coherente y lineal del Yo. El Yo, entendido por tanto ya no (más) como autónomo y con núcleo fijo o como esencia fija, ya no puede ser representado, en su aislamiento, de manera retrospectiva y lineal, sino cuando mucho solamente el intento de esa construcción del Yo. Así lo resumen Alfonso de Toro y Claudia Gronemann:

Las referencias biográficas y una resultante historia estructurada coherente no se encuentran en el centro de esta nueva escritura autobiográfica, sino más bien su descripción como estrategia discursiva y el acto de moldeado del material en una autobiografía (De Toro/Gronemann 2004: 8, mi traducción, V. D.).

Además, resulta pertinente mencionar los resultados de las investigaciones psicológicas y de las neurociencias sobre el proceso de recordar: se ha destacado que este proceso no funciona como el acceso a un

⁷ Remito al volumen de De Toro/Gronemann (2004) y de Gronemann et al. (2010), donde se tratan varias manifestaciones de la “nueva autobiografía” en literaturas romances.

contenedor donde se conservan las memorias de modo invariable, estable, sino que más bien se trata de un proceso dinámico, donde la imaginación juega un papel importante; se lleva a cabo una construcción de las memorias que no es independiente de la situación actual de la persona que recuerda (Welzer 2002: 19-44).

La investigación más reciente de la autobiografía no sólo se ha ocupado de nuevas estrategias discursivas, sino también se ha preguntado si se pueden destacar aspectos específicos de género (*gender*) en ella. Sin pretender favorecer un pensamiento esencialista, resulta pertinente observar que la investigación ha puesto de relieve determinadas diferencias al respecto. Primeramente se ha demostrado que la definición del género autobiográfico propuesta por Lejeune, supuestamente neutral, es en el fondo una definición para un género dominado por individuos masculinos blancos y europeos (Watson/Smith 1992: xvii; sin embargo, cabe mencionar que incluso la idea de la “autobiografía masculina modelo” es una construcción demasiado unificadora).

Caren Kaplan (1992: 121) apunta que la forma de narrar de las autobiografías femeninas es diferente en tanto que utilizan a menudo una *communal voice*, es decir, una voz común o grupal, en lugar de un Yo solitario, utilizado con frecuencia por autores masculinos.⁸ Cabe destacar que esta *communal voice* no sólo se atribuye a autoras femeninas, sino también a miembros de una comunidad marginada o suprimida, que de esta manera intentan establecer una autoridad narrativa. Este aspecto de la valoración de la comunidad se relaciona con la representación de una red de relaciones que estos textos frecuentemente tematizan: las autoras sienten a menudo la necesidad de dar voz a sus padres y antepasados, y de construir una historia familiar colectiva que tiene también el objetivo de tomar conciencia de sus propias raíces.

8 En su estudio narratológico sobre los modos de autorizar la narración, Lanser diferencia las instancias narrativas de voz autorial, voz personal y *communal voice*, caracterizando esta última de la siguiente manera: “[...] a practice in which narrative authority is invested in a definable community and textually inscribed either through multiple, mutually authorizing voices or through the voice of a single individual who is manifestly authorized by a community. [...] Unlike authorial and personal voices, the communal mode seems to be primarily a phenomenon of marginal or suppressed communities. I have not observed it in fiction by white, ruling-class men perhaps because such an ‘I’ is already in some sense speaking with the authority of the hegemonic ‘we’” (Lanser 1992: 21).

ces.⁹ En otras palabras: el sujeto-narrador investiga su anclaje en lo que constituye su identidad cultural y los elementos que forman parte de ella. En la teoría del género autobiográfico se habla de una orientación femenina hacia las relaciones sociales con su entorno, a diferencia de los individuos masculinos, que están más orientados hacia sí mismos y no tan integrados en una red de relaciones (Smith 1987: 12). Por cierto, este hallazgo sobre la autobiografía femenina respecto al habla y el diseño de la *communal voice* es apoyado por los nuevos resultados de las investigaciones sobre el cerebro, según las cuales las mujeres están mejor interconectadas socialmente, lo que a su vez permite que recuerden mejor y de una manera distinta que los hombres (Davis 1999). También los textos autobiográficos escritos por mujeres se diferencian a menudo de los escritos por hombres por abordar una temática diferente: una temática más bien privada, menos pública (Watson/Smith 1998).¹⁰

Es evidente que frente a este proceso y los resultados antes esbozados –es decir, el socavamiento del carácter referencial de la autobiografía a favor de lo ficcional, las diferencias en el recuerdo según el género y su ubicación social respectiva–, se debe prestar particular atención a las fotografías incorporadas en los textos autobiográficos. La fotografía –así como finalmente la autobiografía– se consideró durante mucho tiempo un género confiable, referencial. De ahí que quepa preguntar si la fotografía en tanto medio visual debe estabilizar el diseño del Yo precisamente en el momento en que ya no puede ser

9 Veremos eso en el texto de Margo Glantz y, en extremo, en el proyecto autobiográfico de Marjorie Agosín, que dedica varios volúmenes ilustrados con fotografías a la historia de sí misma y la generación de sus padres, abuelos y bisabuelos: *Sagrada memoria. Reminiscencias de una niña judía* (1994; versión inglesa, 1995: *A Cross and a Star. Memoirs of a Jewish Girl in Chile*); *Always from Somewhere Else: A Memoir of my Chilean Jewish Father* (1998); *The Alphabet in my Hands: a Writing Life* (1999); *The Angel of Memory/El ángel de la memoria* (2002).

10 En lo que respecta a las prácticas autobiográficas femeninas, Watson/Smith (1992: xiv) ponen de relieve que deben tomarse en consideración las diversas presiones sobre el “Yo” femenino que trata de articularse: no sólo las de género sexual, sino también las de clase social, y su etnicidad. Además, debe considerarse la ubicación del sujeto en la sociedad, su estatus social y su grado de exclusión o inclusión. De ahí que pueda ser sumamente significativa la utilización del género tradicional de la autobiografía. Watson/Smith (1992: xix) la explican con la voluntad de inscribirse en cierta tradición literaria, para prestar así autorización a la propia vida contada.

estabilizado mediante la escritura, o si propicia, más bien, un proceso dialógico de hibridación entre ambos medios y su respectiva función conjunta en este diseño de la identidad que se refiere más bien a exponer su carácter de construcción.

3. Autobiografía y fotografía

De la fotografía y la autobiografía puede decirse que muestran, en cierta medida, una *entangled history* es decir, una historia dividida y compartida, término acuñado por Shalini Randeria. Ambos medios se han ocupado durante largo tiempo del auto-aseguramiento del individuo al presentar el transcurso de su vida y el proceso de la constitución de su identidad.

Además, ambas (la fotografía como sistema de signos icónico y la autobiografía como sistema de signos simbólico, según Peirce) fueron entendidas durante mucho tiempo como medios que reproducían la realidad sin alteraciones, si bien hay diferencias técnicas evidentes: la descripción de la literatura se lleva a cabo a través de un procedimiento mimético lingüístico, mientras que en la fotografía análoga la inscripción directa de un referente en la placa fotográfica es un proceso químico. Eso es lo que Roland Barthes llama el *noema* de la fotografía: “ça a été”, como “littéralement une émanation du référent” (Barthes 1980: 126). No es sino hasta la crisis de la representación –la crisis de una concepción mimética del arte (quizás antes en la fotografía que en la autobiografía)–, cuando aumentan las dudas sobre sus supuestos modos de representación objetiva, así como de su grado de referencialidad, y se dirigirá la atención al carácter constructivo de ambas formas.

En los últimos años, los teóricos de los medios y de los Estudios Visuales se han ocupado de la relación entre las imágenes y el texto.¹¹ Para nuestro contexto son relevantes específicamente las investigacio-

11 Straßner (2002: 19) destaca que ambos medios amplían a través de sus características específicas las del otro medio. La información proporcionada por las imágenes puede servir de estructuración y puede crear más coherencia; además, es posible hacer más comprensible el contenido del texto a través de metáforas y analogías. W. J. T. Mitchell opina: “Todas las artes, dicho en pocas palabras, son compuestas, están conformadas por texto e imagen; todos los medios son medios mezclados que combinan diversos códigos, convenciones discursivas, canales y modos sensoriales y cognitivos” (Mitchell 2008: 152; mi traducción, V. D.).

nes sobre la relación imagen-texto en las (nuevas y tradicionales) autobiografías, que diferencian tres tipos de relación entre ambos medios (Blazejewski 2002).

1. Subordinación de la imagen al texto: a menudo eso significa una mera función ilustradora de la imagen respecto al texto, con la cual se puede incrementar el grado de referencialidad de lo escrito, ilustrarlo y hacerlo parecer (más) verificable: demostrar, por ejemplo, que las personas o situaciones han existido, y de este modo el lector puede hacerse una imagen visual más allá de la éfrasis verbal.
2. Subordinación del texto a la imagen, donde el texto se desarrolla orientándose en las fotografías y el orden que imponen (es el caso de la fotobiografía).
3. Relación de igualdad: Se crea un diálogo entre texto e imagen que abre otro nivel en el diseño de la identidad, con el incremento de una conciencia crítica respecto a los medios y su supuesto grado de referencialidad. La combinación de fotografía y texto también puede, sin embargo, originar un reto y una puesta en duda de la narración y abrir más el proceso de la recepción.

Además, en ambos medios se destaca el aspecto del tratamiento del tiempo y la acentuación de su fragmentación vs. la de su continuidad, ya que ambos sistemas de signos se ocupan del tiempo y de su transcurso. Ambos poseen al fin y al cabo una base estructural fragmentaria más o menos evidente: la fotografía fija determinados –sobresalientes– momentos de la vida de un individuo. Con escenas y episodios significativos recordados por el autor, la autobiografía busca (o puede buscar) transmitir una impresión coherente de su vida, y –a menudo– pretende encubrir el carácter fragmentario del recuerdo (ese es uno de los aspectos donde difieren la autobiografía tradicional y la nueva: está última destaca más bien lo fragmentario y la imposibilidad de ofrecer una versión coherente de una vida).

La fotografía como técnica que fija determinados momentos constituye pues un recurso mnemotécnico importante para la reconstrucción del pasado y la historia del individuo. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que las fotografías pueden desempeñar dos funciones completamente distintas en el proceso de recordar:

- el desencadenamiento, sustento e incluso corrección de los recuerdos,
- la aniquilación o falsificación de recuerdos a través de la generalización de una determinada versión fotográfica (Blazejewski 2002: 81).

Sin pecar de generalizar demasiado, podemos constatar que las autobiografías –en sentido lato, tanto las tradicionales como las nuevas– recurren a menudo al potencial mnemotécnico de las fotografías. Lo hacen frecuentemente en forma de álbumes de familia para accionar el proceso del recuerdo y re-construcción, y para contar (y auto-asegurarse de) la historia de una vida en forma de momentos, escenas o episodios. Al menos es lo que los textos afirman. Sin embargo, mientras las fotografías no sean reproducidas en el texto, sino descritas en un proceso de écfrasis, se organizan alrededor de una ausencia sin aclarar su grado de imaginación o referencialidad.¹² De ahí que parezcan similares en su función a otras imágenes de individuos evocadas meramente mediante el proceso de la écfrasis, p.ej., en escenas ante el espejo, como escenas tópicas dentro de la autobiografía para el auto-aseguramiento del personaje principal. Con fotografías sólo evocadas en el texto se desarrolla a menudo un juego entre la imaginación, la referencialidad y cuestiones de representación y representabilidad.¹³

Bajo una óptica específicamente mediática existe otra similitud entre la fotografía y la autobiografía: los textos y, en un sentido estrecho, las autobiografías deben ser entendidas como un medio que tiene la función de ofrecerle al sujeto la experiencia de una unidad imagina-

12 P.ej., en el *Libro de los recuerdos* de Ana María Shua, las fotografías que sirven a los miembros de la familia como punto de partida para reconstituir su pasado en versiones diferentes, solamente se describen. Asimismo, en *Poste restante* de C. Rimsky, el álbum de fotos, fechado en 1940, sirve “como disparador de un viaje” (Cánovas, en este mismo volumen, p. 238) y de la búsqueda de sus raíces. En *Mestizo*, novela de Ricardo Feierstein (1994) que relata la búsqueda de identidad de un protagonista judío argentino que sufre de amnesia, se reproducen fotografías de familia como recurso mnemotécnico.

13 Albers (2001: 535). No parece ser casualidad que la fotografía más famosa de uno de los textos teóricos fundamentales sobre la fotografía, *La Chambre claire* de Roland Barthes, la fotografía de su madre fallecida de niña en el “Jardin d’Hiver” no sea reproducida, sino solamente descrita detenidamente (Barthes 1980: 105-110). Kolesch (1995: 202, n. 43 y 212) interpreta la fotografía como medio de transición, situada a mediación, entre percepciones, imaginaciones y objetos del entorno que abren así un espacio *In-between*.

ria. Este tipo de medialidad debe verse como consecuencia de la revolución tipográfica de la Edad Moderna. A lo largo del siglo XVIII se vuelve posible que el sujeto ilustrado se enfoque mediante la escritura y desarrolle la conciencia de sí mismo como resultado de la cultura textual vigente (Schulte-Sasse 2002: 23). A partir del siglo XIX, la fotografía asumió también esta tarea, hasta que, con el surgimiento de las diferentes concepciones del sujeto, que llevan a cabo su descentramiento,¹⁴ se torna obsoleta también la unidad “imaginaria” del sujeto producida por los medios. Sin embargo, se puede observar que la fotografía (de familia) como medio a menudo sigue desempeñando este papel de asegurar cierta “unidad”: una propia historia, una pertenencia a un grupo y, por consiguiente, una identidad colectiva, y eso justamente en tiempos de grandes cambios sociales y de inseguridad ontológica. Así lo destaca Susan Sontag en su ensayo “On Photography” (Sontag [1980]: 14). Después de estas reflexiones teóricas introductorias, podemos observar ahora la relación entre imagen y texto desarrollada en *Las genealogías*.

4. *Las genealogías* de Margo Glantz: espacios abiertos entre imagen y texto

En *Las genealogías*, texto publicado en 1981, Margo Glantz, reflexiona sobre su historia familiar. Ahí la autora, nacida en 1930 en la ciudad de México, se ocupa particularmente de su origen como hija de emigrantes judíos de Ucrania, del destierro de ellos y de sus intentos de radicarse en un país desconocido, así como de su propia pertenencia a la nación mexicana. En la primera edición, el texto contiene 19 fotografías de la familia de la autora (así como varios documentos) intercalados en el texto.

Respecto a las fotografías, desde la 1.^a edición de 1981 hasta la 4.^a de 2006, es notorio que hay cierta variación y dinámica, de modo que no podemos hablar de una obra terminada: además de la fotografía de la portada, que varía con cada edición, se agregan nuevas fotografías, se reemplazan otras y se cambia su orden. La edición de 2006 contiene 26 fotografías: desde los abuelos maternos y los padres de jóvenes

14 Hall (2008: 193-198) se refiere a cuatro descentramientos que socavan la idea de un sujeto autónomo, independiente y capaz de actuar: el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo y el poder del discurso.

hasta los nietos de la autora. Se trata mayoritariamente de fotografías de estudio, solamente las más recientes son fotografías privadas, menos formales. Con excepción de la edición de 1998, las fotografías no se encuentran concentradas en un solo lugar como álbum, sino distribuidas a lo largo del texto: al inicio, a mediación o al final de los fragmentos textuales, acompañadas respectivamente de un breve pie de imagen.¹⁵

Pasando por alto las preguntas sobre los motivos de la elección, distribución, sustitución y adición de las fotografías en las ediciones respectivas, me dedicaré a continuación a los efectos que produce en el lector la 4.^a edición de 2006, la más reciente y accesible, mediante la combinación de texto y fotografía.¹⁶

El texto de Glantz no es una reflexión retrospectiva lineal coherente, sino un esbozo en serie del Yo y de los recuerdos familiares concentrado en la historia de los padres, de su niñez en Ucrania, su emigración y aclimatación en la ciudad de México. Éste, ordenado grosso modo cronológicamente, contiene, además de un prólogo y un epílogo, 74 fragmentos relativamente breves. Sin embargo, las fotografías no están dispuestas sistemáticamente en un orden cronológico preciso, de modo que no representan el transcurso lineal del tiempo. Esto se hace particularmente evidente al final de la obra: las últimas cinco fotografías, no fechadas, producen un salto en el tiempo, y representan, sobre todo, el encuentro de las generaciones.¹⁷ Así, la organización de las fotografías a lo largo del texto hace evidente que el proceso de recordar no es lineal, sino discontinuo y en saltos.

Además, se ve que el recuerdo y la reconstrucción del pasado y de la historia familiar para sondear los componentes de la identidad cultural, se representan (primeramente) como un acto comunitario oral –

15 Solamente en la 3.^a edición de Alfaguara (1998) aparecen las fotografías como álbum al final del libro, debido a que éstas llegaron demasiado tarde a la editorial (Mudrovic 2003: 55, n. 15).

16 Ésta contiene además un epílogo fechado en 1997, “La (su) nave de inmigrantes”, después de la muerte de ambos padres (Glantz 2006: 218-226).

17 “Mi hija Alina y mis nietos Sofía y Bruno” (Glantz 2006: 185), un retrato de la autora sola: “Margo por Liba Taylor” (Glantz 2006: 190), “Mi nieta Sofía y yo” (Glantz 2006: 195), una de su madre con la hija de la autora: “Renata y mi madre” (Glantz 2006: 198), una de la autora de niña con sus padres y su hermana: “Con mis padres en Chapultepec” (Glantz 2006: 205), y la última foto representa a sus hijas de adolescentes: “Alina y Renata, mis hijas” (Glantz 2006: 212).

grabado en casete por la narradora-protagonista (Glantz 2006: 21) y después puesto por escrito. De ahí, por un lado, su supuesto estilo oral: gran parte de los fragmentos parecen ser transcritos directamente de la grabadora, en estilo directo, donde las voces polifónicas de los padres cuentan sus propias y divergentes versiones de la historia familiar; por otro lado, se mencionan frecuentemente los sonidos que acompañan la *énonciation*. Este desvelamiento del proceso de creación desempeña la función de, por una parte, evidenciar el proceso de construcción del texto mismo y exponerlo en su materialidad (uno de los rasgos característicos de la nueva autobiografía); por otra, de legitimarlo precisamente como “auténtico”.

En cuanto a la relación imagen-texto en *Las genealogías*, en general se puede constatar que la mayoría de las imágenes *no* tiene una relación directa y concreta con el texto que las rodea: en primer lugar, hay fotografías que se encuentran desplazadas,¹⁸ como se ve, por ejemplo, en la fotografía “Hermanos de Barco” (Glantz 2006: 45). En torno a su reproducción, el lector no encuentra *ninguna* información sobre ellos, sino hasta 24 páginas después (Glantz 2006: 79). A través de la separación espacial de texto e imagen sucede una clara negativa a una subordinación o función sólo ilustrativa de las fotografías. Se destaca, en cambio, su autonomía e independencia y, en cierta medida, se renuncia, a pesar del pie de foto, a una interpretación de la imagen guiada directamente por el texto, en favor de una mayor libertad interpretativa del lector. Además de esta relación desplazada, se puede notar, en segundo lugar, que en la mayoría de los casos no se formula *ninguna* relación concreta entre el texto y las fotografías. La fotografía de los padres disfrazados de carnaval, situada en el paratexto, delante el prólogo, p.ej., no está comentada (ver abajo).¹⁹ Queda al lector ubicarla y relacionarla con la trama del texto. A mi modo de ver, esa (no-)relación o relación desplazada entre texto e imagen destaca la autonomía entre ambos y crea al mismo tiempo un diálogo continuo y

18 Este aspecto de una dimensión interpretativa abierta se ve aún reforzado por la falta de fechas en las fotografías (sus pies de imagen) en la edición de 2006, a diferencia de la edición de 1987, incluso cuando son las mismas fotografías reproducidas anteriormente.

19 En la edición de 2006, no fechada; en la edición de 1987 (p. 86), fechada en 1925.

un juego de diversas afirmaciones que no se pueden reducir a un denominador común.²⁰

4.1 *Negociar elementos de identidades: el Yo y la comunidad en el texto y la imagen*

Conforme al título de la obra y en correspondencia con lo dicho más arriba sobre las especificidades de los textos autobiográficos escritos por mujeres, la reflexión en *Las genealogías* sobre la historia familiar se coloca conscientemente contra la forma *tradicional* masculina de la autobiografía, que sitúa más bien el foco en *un solo* individuo. En lugar de eso, se ve la historia de la vida e identidad del individuo femenino como parte y resultado de la historia de los padres, y por tanto como parte de un colectivo, presentada en un acto comunitario oral. Por consiguiente, se utiliza la postura narrativa de la “voz comunal” (*communal voice*) en el sentido empleado por Lanser en la narratología, es decir, como “una gama de prácticas que articulan una voz colectiva o una colectividad de voces que comparten autoridad narrativa” (Lanser 1992: 21).

Las 26 fotografías en blanco y negro destacan y subrayan esta orientación del texto hacia la comunidad, en tanto que se reproducen numerosas fotografías grupales de miembros familiares en diferentes épocas que representan momentos alegres de fiestas (boda, compromiso, aniversarios) o de otros eventos decisivos para la familia. De este modo, desempeñan el papel de la fotografía mencionado por Susan Sontag: estabilizar al individuo en tiempos de inseguridad ontológica.²¹ Solamente una vez se muestra sola a la autora, solamente tres veces en diferentes edades en el círculo familiar, todas sin fecha.²² El

20 Mudrovcic no profundiza en las ricas facetas de la relación entre ambos medios, sino constata que “el texto no parece ‘glosar’ las fotos y éstas no parecen ilustrar el texto” (Mudrovcic 2003: 54). Además, pasa por alto las fotografías de estudio por ser demasiado formales (Mudrovcic 2003: 54).

21 La “boda del tío Volodia” (Glantz 2006: 111), la “Familia Glantz” (Glantz 2006: 116), los “hermanos de barco” (Glantz 2006: 45), “mi madre en la universidad (Glantz 2006: 43), “mis padres y los tíos panaderos” (2006: 15).

22 La fotografía de la autora sola parece también ser de estudio, porque se indica el nombre de la fotógrafa. Además de las dos fotografías ya mencionadas en la nota 17 (una con su nieta [Glantz 2006: 195], una de niña con sus padres y su hermana en Chapultepec [Glantz 2006: 205]), hay otra de la autora con su hermana Lilly “de niñas” (Glantz 2006: 94).

planteamiento en el ámbito del discurso narratológico, es decir, de demostrar el Yo anclado en una comunidad, parece ser retomado en el ámbito de las imágenes, sin que podamos hablar de una subordinación de estas últimas al texto.

Esos rasgos aparentemente conocidos y familiares para el lector, de una vida social que se ve en las fotografías –que, a mi parecer, expresan normalidad, alegría, contento–, forman una cara de la medalla: la otra la constituye la historia colectiva de los judíos como marginados, perseguidos, exiliados y –paralelamente a las fotografías tomadas en la niñez de la narradora–, aniquilados por el Holocausto. Estas persecuciones y pogromos no presenciados por la narradora sino por sus padres y abuelos varias veces, sirven de motivo para la emigración y, en cierta manera, se prolongan incluso en México, donde el padre experimenta un ataque antisemita.²³ Esos momentos no son fijados por la fotografía, sino evocados mediante la escritura.²⁴

4.2 Etnia y religión –tradición judía

El primer y único elemento de la tradición judía reproducida en una fotografía se observa ya en la cubierta de la 4.^a edición (fig. 1): un(a) adolescente con sombrero y chaqueta que parece tener instrumento de viento en la boca que está tocando. En las primeras páginas del libro, se aclara: “niño ortodoxo en una ceremonia religiosa”. A través de este recurso se evoca y –decepciona–, a mi parecer, el *modo* de percepción del lector de reconocer (o desear reconocer) a una joven Glantz,

23 Glantz (2006: 112-115). Mudrovcic ve la doble narración (por parte del padre y la madre) de esa persecución al padre como el punto crucial que organiza el texto (Mudrovcic 2003: 51).

24 La única mención directa del Holocausto en Europa, que a lo largo del texto está presente sin mencionar *expresis verbis*, se encuentra a principios del cap. XIII, donde la narradora habla de su identificación con las víctimas de los nazis (“se parecían a mí”) y su sentimiento de “culpa cotidiana” por no haber experimentado este horror y haber sobrevivido (Glantz 2006: 55).

que surge quizás de cierta expectativa de ver *una* fotografía de la autora en la portada.²⁵

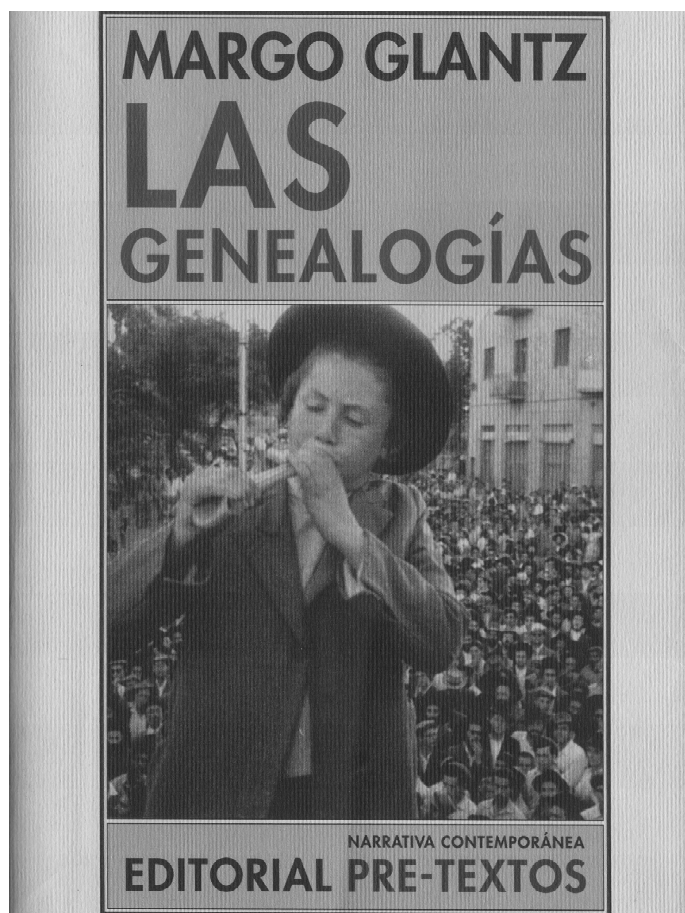


Fig. 1. Glantz (2006, cubierta).

25 Me refiero aquí a un elemento architextual (según Genette) característico, por lo menos, del mercado de libros europeo. Yo diría que las portadas de textos autobiográficos, en sentido lato, llevan casi siempre una imagen del autor, sobre todo, cuando se trata de una persona de la vida pública, para dar información simultáneamente a nivel simbólico e icnográfico y aumentar, por supuesto, el atractivo del producto. La portada de la segunda edición de 1987 tematiza el título del libro "Genealogías" de manera neutra con una fotografía de estudio de una pareja mayor con su hijo, sin una relación judía explícita.

Esta portada insinúa, a mi parecer, *un* punto de referencia importante del proyecto de la narradora para determinar su identidad: la tradición ortodoxa judía, e ilustra, por lo tanto, el título de la obra.²⁶ El comentario sobre el título se encuentra enseguida en el prólogo, donde la narradora cuestiona su acervo cultural, tanto material como espiritual. Como punto de partida de su proyecto autobiográfico hace una especie de inventario de los objetos que posee y, refiriéndose a su procedencia, que percibe y describe como diversa, afirma lo siguiente:

Yo tengo en mi casa algunas cosas judías, heredadas, un *shofar* [...]. También tengo un candelabro antiguo [...], pero el candelabro aparece al lado de algunos santos populares, unas réplicas de ídolos prehispánicos [...], unos retablos, unos exvotos, monstruos de Michoacán [...]. Por ellos, y porque pongo árbol de navidad, me dice mi cuñado Abel que no parezco judía, porque los judíos les tienen, como nuestros primos hermanos los árabes, horror a las imágenes.

Y todo es mío y no lo es y parezco judía y no lo parezco y por eso escribo –ésta– mis genealogías (Glantz 2006: 19).

Lo que salta a la vista en esta cita, sobre todo en la afirmación de la última frase y su negación inmediata (“parezco / no parezco”), la no-ubicación de la narradora, su falta de pertenencia fija. Se trata más bien de una oscilación entre varias posiciones: lo judío, lo cristiano, lo prehispánico y lo nacional.²⁷ En términos de la teoría del sujeto se puede decir que la narradora desde el principio se experimenta como sujeto descentrado, fragmentado, incoherente, híbrido, lo que se observa metonímicamente en sus objetos. Esa comprobación, sin embargo, no es algo típica- o exclusivamente judía, sino una característica del sujeto posmoderno (como acabamos de exponer). No obstante, en este texto la autora (a través de su narradora en primera persona) se dedica a su deseo explícito de dilucidar su propio origen, su genealogía y analizar, por consiguiente, los diferentes elementos constitutivos respecto a su identidad cultural: etnia, religión, nación.

26 Además, la fotografía deja vislumbrar un aspecto de género, aspecto importante en la tradición judía (donde algunas ceremonias son destinadas solamente a los varones), pero que no puedo tratar detenidamente en este artículo por razones de espacio (Graff Zivin [2008: 67] lo menciona como factor del sentimiento de exclusión que se deja ver en los textos de Glantz).

27 Mudrovcic lo denomina *In-Between* (2003: 49). Este posicionamiento de *In-Between* a punto de redactar el texto se ve matizado por el sentimiento de estar siempre fuera y excluida (Glantz 2006: 182; Dolle 2004: 154).

Lo que ya me parece bastante significativo en este prólogo, bajo la óptica de este ensayo, es el hecho de que la narradora confronta dos conceptos de identidad: uno esencialista, otro constructivista, al tematizar su actitud y fascinación hacia imágenes²⁸ y evocar un difundido estereotipo de la cultura judía: su (supuesta) hostilidad hacia imágenes de Dios. La narradora menciona un “horror a las imágenes” (Glantz 2006: 19) que, según una fuente oral familiar (las palabras de su cuñado), es propio de los judíos y sus “primos hermanos, los árabes”. En el contexto de la cita, este aspecto es reivindicado como supuesta “prueba” de su falta de identidad judía. Esta referencia, no ampliada a lo largo del texto, deja entrever un atributo sumamente importante y controvertido de la identidad judía, entendida como esencialista, en su dimensión de auto- y heteroestereotipo, y, por consiguiente, toca el centro de *Las genealogías*. Ella alude a la llamada prohibición bíblica de las imágenes del Antiguo Testamento (lo que significa la prohibición de representar a Dios concretamente) como supuesta característica esencial de los judíos.²⁹ La narradora constata su otredad respecto a esa actitud estereotipada hacia las imágenes religiosas, y motiva con eso, entre otras cosas, la búsqueda de su origen, sus “genealogías”. Es decir, desde el principio del texto se pone en tela de juicio cada pensamiento esencialista en lo que concierne a la formación de la identi-

28 “Me atraen esas viejas fotografías de un abonero lituano, con su barba puntiaguda (propicia a las persecuciones) y su abrigo desmesurado [...]” (Glantz 2006: 16).

29 En un artículo que traza el desarrollo histórico y polifacético de este concepto, Felicitas Heimann-Jelinek ha destacado, sin embargo, que no es tan fácil derivar una supuesta actitud hostil hacia imágenes de Dios por parte de los judíos a lo largo de los siglos. Ella pone de relieve que de una interpretación errónea de la así llamada prohibición bíblica de las imágenes (derivada de varios pasajes del Antiguo Testamento, a saber, Ex 20, 4; Deut 5, 8 y 4, 16-18) ha surgido el prejuicio duradero y falso de una actitud hostil hacia las imágenes en general por parte de los judíos, así como el de la inexistencia de un arte judío (Heimann-Jelinek 2003: 54). No obstante, la autora subraya también que a lo largo del tiempo este estereotipo, según las circunstancias, fue utilizado a favor o en contra de los judíos y su relación con el arte: Immanuel Kant, a su vez, lo ve positivamente en su *Kritik der Urteilskraft* como expresión suma de la racionalidad judía; en cambio, Hegel lo matiza hacia lo negativo, y Heinrich Heine, poeta alemán judío, parece adoptar este “prejuicio sugestivo” casi en forma de un autoestereotipo (Heimann-Jelinek 2003: 62).

dad.³⁰ Este aspecto se ve reforzado mediante las fotografías, como veremos más adelante.

4.3 Nación y narración fundacional

Otro elemento constitutivo de una identidad cultural es el de “nación”, concebida hasta hace poco como una comunidad situada en un territorio bien delimitado. Resulta bastante evidente que ese es un concepto que contrasta –o por lo menos es controvertido– con la auto-concepción del pueblo judío, que hasta la fundación del Estado de Israel en 1948 se consideraba como diaspórico, sin pertenencia y posesión de un territorio nacional. La cuestión de la asimilación a una nación, surgir en ella o resistirse, es uno de los temas discutidos con más intensidad a lo largo de la historia judía.³¹ Resulta sumamente interesante, por lo tanto, el tema de la nación y de la nacionalidad en las fotografías y el texto de *Las genealogías*.

En cuanto al elemento “nación”, con el transcurso de la lectura se hará claro, a través de los recuerdos divergentes de los padres, que México como país de destino para los emigrantes no fue una tierra de promisión, sino algo contingente, debido, en primer lugar, al establecimiento de reglamentaciones más estrictas de las cuotas de inmigración a Estados Unidos, su país de destino deseado originalmente.³² En segundo lugar, fue el resultado de otros acontecimientos ocurridos durante el viaje. Pero no se logra destilar *la* “verdad histórica”, es decir la “master-version” del pasado, de modo que hay dos versiones concurrentes expuestas por los padres: según el padre, se debe al miedo a los negros en Cuba, donde primero pensaron quedarse hasta poder emigrar a Estados Unidos: “[...] la noche estaba tan negra, y los negros eran tan negros, con los ojos brillantes y los dientes blancos, tan blancos que me asusté” (Glantz 2006: 80). Ante la versión más sobria de la madre, según la cual ellos siguieron a la mayoría de los emigrantes que iban hasta México, la narradora parece inclinarse por

30 Cabe mencionar aquí la observación hecha por Graff Zivin (2008: 13) de que incluso una identidad concebida como híbrida es entendida como esencialista.

31 Frente a una discusión y literatura abundantísimas al respecto, remito solamente de modo ejemplar al ensayo de Saúl Sosnowski en este mismo volumen, a su ensayo de 1987 y a la rica bibliografía dada en Avni/Bokser-Liwerant/DellaPergola et al. (2011: 761-822).

32 Es la ley Johnson-Reed, como precisa Mudrovcic (2003: 50).

la versión más poética del padre, cuando concluye lacónicamente: “Ese maniqueísmo espantado fue la causa de mi nacionalidad” (Glantz 2006: 81).³³ Tenemos aquí una versión de una narración fundacional carente de patetismo e ironizada que recurre a elementos típicos de narraciones fundacionales nacionales: por estar basada en una dicotomía entre los unos y los otros (los negros de Cuba), donde una otredad étnica es percibida como amenazadora, peligrosa de forma esencialista. Lo que hace aquí Margo Glantz en su reconstrucción del pasado es poner al desnudo las narraciones fundacionales de una comunidad en su dimensión psíquica, y más concretamente, tomar en cuenta el miedo como la base de ellas.

Además de la desmitificación de su país de destino como tierra prometida, en este punto queda claro que para Margo Glantz, nacida ella misma en territorio mexicano, una concepción de la identidad nacional como esencialidad resulta inconcebible. Se trata más bien de un factor contingente, arbitrario (toca a todos los grupos de refugiados, exiliados, emigrados, no sólo a los judíos). Sin embargo, llama la atención una pronunciada localización de su propio Yo en la ciudad de México, así como en la historia mexicana y americana, que casi conlleva rasgos de un contra-esbozo, contra esa no-localización o arbitrariedad, cuando la narradora imagina ser Colón o Cortés.³⁴ Sin embargo, ese contra-esbozo no tiene el objetivo de establecer una identidad esencialista, inalterable, sino que lleva, en el acto de re-actuar a los descubridores y conquistadores, un carácter sumamente performativo, constructivista.³⁵

Esto se ve afirmado con más énfasis en el ámbito de la imagen. A este respecto, la primera fotografía actúa de una manera verdaderamente programática, que se encuentra en la página de la dedicatoria,

33 Ya he presentado esta idea en Dolle (2004: 159).

34 “Dos veces en mi vida me he sentido Colón” (Glantz 2006: 161); “Decidirse a tomar por la calzada Ermita-Iztapalapa [...] es casi ser Cortés. Y así me siento, en femenino, quemando mis naves o dándolas al través como precisa Bernal Díaz” (Glantz 2006: 163); la narradora habla también de la imitación del descubridor Colón y del conquistador Cortés por parte de los inmigrantes: “Todo emigrante que viene a América se siente Colón y si viene a México quiere ser Cortés” (Glantz 2006: 130; Dolle 2004: 155).

35 Matizo en cierta medida lo que desarrollé en mi artículo anterior (Dolle 2004: 159-163).

en la portadilla de la 4.^a edición.³⁶ Ésta muestra a los padres de Glantz vestidos para el carnaval (fig. 2).



Fig. 2: Mi padre y mi madre de carnaval (Glantz 2006: sin p.).

Esta imagen constituye, por lo tanto, un marcado contraste respecto a la fotografía de la cubierta, la del niño que participa en una ceremonia religiosa judía. Bajo la perspectiva del proyecto planteado por la narradora de auto-asegurarse de las partes constitutivas de su identidad, interpreto estas dos fotografías como comentario sobre los dos polos opuestos entre los cuales se lleva a cabo la búsqueda de Margo Glantz: el de la tradición invariable y del pasado y el de la performatividad, donde se subraya la dinámica de este proceso nunca acabado.

De un modo semejante, la cuarta fotografía del libro (fig. 3), que presenta al padre en su proceso de mexicanización –con sombrero grande y un cigarrillo en la mano–, podría ser interpretada como “disfraz”, como juego carnavalesco e irónico, y no como expresión de adaptación definitiva al nuevo entorno. La puesta en escena con estereotipos de “lo mexicano” tiene, pues, como la fotografía anteriormente mencionada, evidentes rasgos performativos.

36 La edición de 1987 presenta en este lugar una fotografía de familia con el título “Lilly se compromete”.

Desde la portada hasta este punto se abre un espacio semántico que destaca las tensiones entre la tradición judía, el origen y la asimilación a un nuevo entorno o su apropiación a través de una actuación, esta última parecida a la imaginación de los inmigrantes de ser Cortés o Colón (ver arriba). A pesar de su título evidentemente inequívoco: “Mi padre se mexicaniza”, mediante las fotografías se evoca la pregunta de si se trata de una asimilación definitiva o más bien de un acto momentáneo (pregunta, a mi modo de ver, no resuelta).



Fig. 3: Mi padre se mexicaniza (Glantz 2006: 22).

4.4 *El yo polifacético discontinuo: el proceso nunca acabado de autodefinición*

Para terminar, quisiera destacar dos pasajes, en los ámbitos textual y de la imagen, que parecen subrayar, a mi modo de ver, el planteamiento central de la obra respecto a concebir la formación de la identidad como un proceso nunca acabado, sumamente dinámico: me refiero a otra fotografía del padre (fig. 4), así como a un párrafo en el texto que despliega un diálogo con ella.

Ahora bien, esta fotografía, que a primera vista parece una de grupo, si se observa con más detalle se revela como un fotomontaje, como *una* figura reproducida cinco veces. Este truco, utilizado en los años 20 y 30 del siglo XX no de manera infrecuente en los estudios fotográficos, se encuentra en la tradición surrealista, primer movimiento que entendió la fotografía como arte y no como mimetismo.³⁷ Ésta se puede interpretar, conforme a ciertas teorías del sujeto, como referencia a las diversas e irreconciliables facetas del Yo, la cuales no pueden fijarse de manera duradera, sino que más bien forman elementos discontinuos y fragmentados.

37 P.ej., el escritor norteamericano Paul Auster reproduce en su autobiografía de 1988 una fotografía parecida de su padre (Adams 2000: 30). Como modelo sirve una fotografía de Marcel Duchamp de 1917. Ya aquí se socava la supuestamente clara relación indéxica entre realidad y fotografía. Ésta señala anticipadamente hacia las posibilidades de la fotografía digital actual, en la que existen copias sin original (Braun 2002: 122). Una reflexión teórica sobre el medio de la fotografía está inscrita en el mismo texto de Glantz: en el penúltimo capítulo, la narradora presenta una reflexión sobre el modo de proceder de la fotografía, remitiéndose a Barthes, y sobre la pregunta por la artificialidad y el carácter escénico, sobre todo, de las fotografías de estudio, así como por las modas y los modos de la representación (Glantz 2006: 214-217). En este parte la narradora retoma explícitamente algunas características centrales del medio, como la de inmortalizar el pasado (Glantz 2006: 214), y los límites de la representación, teorizando así lo que al principio del texto presentó como una impresión, una fascinación por la fotografía. Al mismo tiempo, al *evocar* una fotografía (no impresa), la de su padre con un poeta judío, remite a la cercanía entre el proceso de recordamiento y el proceso dinámico, nunca acabado, de creación, de narrar e imaginar: “Sí, mi padre está allí y de esa fotografía maravillosa, que no lo era hasta que Toño me explica su sentido, surgen mil historias que ya no caben en estas páginas” (Glantz 2006: 215).



Fig. 4: Narcisismo o melancolía (Glantz 2006: 115).

No quiero tratar aquí el aspecto del narcisismo del padre tematizado en el texto mismo, y el cual es evidente, en cierto sentido, hasta en las fotografías reproducidas de él en *Las genealogías*.³⁸ Ahora quisiera destacar otro punto que me parece igualmente importante: el concepto de identidad concebido como proceso, sin punto final fijo. No solo en el ámbito de la imagen, sino también en el ámbito textual encontramos esta idea: hay un pasaje en el texto que puede verse, así lo interpreto ahora, como réplica dialógica a este fotomontaje del Yo quintuple del padre, quien representa como poeta y artista un importante punto de

38 Además de estas dos fotografías, la edición de 2006 contiene tres más del padre solo que conllevan un alto grado de auto-estilización. Se intitulan: “Mi padre, el poeta, 1942” (Glantz 2006: 65), “Mi padre en ¿1946?” (Glantz 2006: 104) y “Mi padre escultor” (Glantz 2006: 160). Mudrovcic (2003: 55) destaca, con razón, el papel preponderante del padre en el texto y las fotografías, persona importante para la hija, e interpreta el texto y sobre todo la última fotografía de la edición de 1987 (“Glantz de padre”) bajo una óptica freudiana como reconciliación con el padre y su rol en la familia, que realmente nunca cumplió (según Mudrovcic). Además, remite a la interpretación de Freud según la cual el narcisismo tiene su origen en la enfermedad y el dolor físico de una persona, ambos descritos detenidamente en *Las genealogías* como experiencias fundamentales del padre (Mudrovcic 2003: 52).

referencia para la hija escritora.³⁹ Se trata de la escena donde la narradora cincuentona se mira en el espejo y afirma:

Me visto y me arreglo los ojos [...]. *El espejo me triplica*, mi perfil es el de un emperador romano. Me choca, como me chocara cuando me descubrí por primera vez de perfil a los dieciséis años. Afortunadamente, me digo, ese perfil es el de un emperador y no el de un esclavo que echaron a los leones (Glantz 2006: 217; cursivas mías, V. D.).

Esta cita, situada en el último capítulo del libro, puede entenderse casi como suma del intento de definir su identidad llevado a cabo en el texto. Además, escenas delante del espejo donde un narrador (autobiográfico) proporciona una écfrasis de su propio cuerpo, o de su rostro, son elementos tópicos de la autobiografía. Aquí, para auto-definirse, la narradora recurre a referencias culturales: primero, “el perfil de un emperador romano”, persona que representa poder. Sin embargo, su imaginación no se queda allí, pues más adelante sigue el recuerdo del emperador Nerva y su ejecución, de modo que la protagonista prefiere imaginar como punto de referencia el perfil de un mártir cristiano consumido por los leones.⁴⁰ En este pasaje se niega cada punto de referencia de identidad fijo, ya que las referencias culturales no constituyen un sustento sólido de su propia identidad: solamente hay varias identidades reemplazadas en un proceso de de- y reconstrucción permanente, proceso detenido solamente por experiencias corporales (Dolle 2004: 159). Por otra parte, este pasaje también puede leerse como un contra-esbozo humorístico de la tesis lacaniana del estadio del espejo, que presupone la unidad del individuo lograda sólo imaginariamente a través de la mirada en el espejo.⁴¹

39 Retomo aquí un pasaje de mi artículo (Dolle 2004: 159), donde sitúo el enfoque en los esbozos textuales del cuerpo como objeto fragmentado, sin tomar en cuenta la relación, establecida en el texto, con las fotografías del padre.

40 “[...] acaba de pasar por mi cabeza la imagen del emperador Nerva, cuya cabeza esculpida y guillotizada se ha colocado sobre el cuerpo del emperador Diocleciano, y prefiero tener el perfil de cualquier cristiano comido por los leones y catequizado por el judío Pablo” (Glantz 2006: 217).

41 Mudrovcic (2003: 54) la interpreta como alusión a la exclusión triple de la narradora: “a una cultura, a una familia, a una nación”.

5. Conclusión

A pesar de cada intento por parte de la narradora de reconstruir su genealogía definitiva y de auto-asegurarse, a lo largo de la obra se observa como resultado un elemento significativo de performatividad, carnavalización, de-construcción y negociación permanente de la identidad en la figura del padre, así como en la hija misma. La temática y distribución de las fotografías de los padres a lo largo del texto –los padres de carnaval, el padre mexicanizado, el fotomontaje surrealista con la persona quintuplicada– pueden leerse como metáforas de la imposibilidad de construir un Yo duradero, y como indicación al aspecto performativo de la constitución de la identidad. La escena del espejo de la hija, que puede verse como una visualización del Yo con recursos lingüísticos, retoma lúdicamente este rasgo performativo, y muestra también, respecto a las posibilidades de interpretación del propio cuerpo, que no existen atributos fijos a través de referencias culturales.

En *Las genealogías* de Margo Glantz hemos podido constatar una intensa interacción, prácticamente un diálogo, entre el texto y las fotografías: en lugar de ser solamente una glosa referencial del texto, las fotografías (sobre todo las que comentamos detenidamente) parecen ser una metáfora de la temática del texto: la identidad concebida performativamente. Por medio de la relativa independencia entre las fotografías y el texto explicativo se crea un espacio propio de la ficción, disminuyendo así la función meramente ilustradora de la fotografía. Las fotografías junto con el texto ponen en tela de juicio cada intento de adjudicar al individuo cualquier identidad esencial, sea nacional o étnica, y demuestran al sujeto en su condición postmoderna.

Bibliografía

- Adams, Timothy Dow (2000): *Light Writing and Life Writing: Photography in Autobiography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Agosín, Marjorie (ed.) (1999a): *Passion, Memory, Identity. Twentieth-century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- (1999b): “Introduction”. En: Agosín, Marjorie (ed.) (1999a): *Passion, Memory, Identity. Twentieth-century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, pp. xv-xxx.

- (2002): *Invisible Dreamer, Memory, Judaism, and Human Rights*. Santa Fe: Sherman Asher.
- Albers, Irene (2001): “Das Fotografische in der Literatur”. En: K. Barck et al. (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Tomo 2. Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 534-550.
- Amelunxen, Hubertus von (1995): “Photographie und Literatur. Prolegomena zu einer Theoriegeschichte der Photographie”. En: Zima, Peter V. (ed.): *Literatur intermedial: Musik – Malerei – Photographie – Film*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, pp. 209-231.
- Avni, Haim/Bokser-Liwerant, Judit/DellaPergola, Sergio et al. (coords.) (2011): *Per tenencia y alteridad. Judíos en/de América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Barthes, Roland (1980): *La chambre claire. Note sur la photographie*. Paris: Seuil.
- Benjamin, Walter ([1931] 1980): “Kleine Geschichte der Photographie”. En: Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (eds.): *Gesammelte Schriften* II-1 (4.^a ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 368-385.
- Benstock, Shari (ed.) (1988): *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- (1999): “The Female Self Engendered: Autobiographical Writing and Theories of Selfhood”. En: Brownley, Martine Watson/Kimmich, Allison B. (eds.): *Women and Autobiography*. Wilmington: Delaware Scholarly Resources, pp. 3-13.
- Blazejewski, Susanne (2002): *Bild und Text – Photographie in autobiographischer Literatur: M. Duras' L'Amant und M. Ondaatjes Running in the Family*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Braun, Peter (2002): “Fotografie; Fotografie, digitale”. En: Schanze, Helmut (ed.): *Metzler Lexikon Medientheorie – Medienwissenschaft. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 119-122.
- Breger, Claudia (2002): “Performativität”. En: Kroll, Renate (ed.): *Metzler Lexikon Gender Studies Geschlechterforschung. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler, p. 304.
- Brodzki, Bella/Schenck, Celeste (1988): “Introduction”. En: Brodzki, Bella/Schenck, Celeste (eds.): *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca/London: Cornell University Press, pp. 1-15.
- Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter* (versión original: *Gender Trouble* 1990). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Davis, P. J. (1999): “Gender Differences in Autobiographical Memory for Childhood Emotional Experiences”. En: *Journal of Personality and Social Psychology*, 76, 3, pp. 498-510.
- De Toro, Alfonso/Gronemann, Claudia (2004): “Einleitung”. En: De Toro, Alfonso/Gronemann, Claudia (eds.): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim: Georg Olms, pp. 7-21.

- Dolle, Verena (2004): "La construcción del sí mismo: memoria cultural e identidad en *Las genealogías* de Margo Glantz". En: Steckbauer Sonja/Maihold, Günther (eds.): *Literatura – historia – política. Articulando las relaciones entre Europa y América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 151-162.
- (2010): "A constituição literária do *self* feminino na diáspora: *No exílio*, de Elisa Lispector". En: Gronemann, Claudia et al. (eds.): *Estrategias autobiográficas en Latinoamérica (Siglos XIX-XXI): géneros – espacios – lenguajes*. Hildesheim: Georg Olms, pp. 89-108.
- Foster, David William (1999): "Recent Argentine Women Writers of Jewish Decent". En: Agosin, Marjorie (ed.): *Passion, Memory, Identity. Twentieth-century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press, pp. 35-58.
- Gasparini, Philippe (2004): *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gilmore, Leigh (1994): *Autobiographics. A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Cornell: University Press.
- Glantz, Margo ([1981] ⁴2006): *Las genealogías*. Valencia: Pre-Textos.
- ([1981] ²1987): *Las genealogías*. México, D.F.: SEP (Lecturas Mexicanas).
- Graff Zivin, Erin (2008): *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imagery*. Durham/London: Duke University Press.
- Gronemann, Claudia et al. (eds.): *Estrategias autobiográficas en Latinoamérica (Siglos XIX-XXI): géneros – espacios – lenguajes*. Hildesheim: Georg Olms.
- Hall, Stuart ([1994] 2008): "Die Frage der kulturellen Identität". En: Hall, Stuart: *Rassismus und kulturelle Identität (Ausgewählte Schriften, Tomo 2)*. Hamburg: Argument, pp. 180-222.
- Heimann-Jelinek, Felicitas (2003): "Zum Stereotyp des biblischen Bilderverbots". En: Golinski, Hans Günter/Hiekisch-Picard, Sepp (eds.): *Das Recht des Bildes. Jüdische Perspektiven in der modernen Kunst*. Heidelberg: Edition Braus, pp. 53-64.
- Igel, Regina (1999): "Brazilian Jewish Women Writers at the Crossroads". En: Agosin, Marjorie (1999a): *Passion, Memory, Identity. Twentieth-century Latin American Jewish Women Writers*. Albuquerque: University of New Mexico Press., pp. 59-84.
- (2000): "Escritores judeus brasileiros. Um percurso em andamento". En: *Revista Iberoamericana*, 66, 191, pp. 325-338.
- Kaplan, Caren (1992): "Resisting Autobiography. Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects". En: Watson, Julia/Smith, Sidonie: *De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 115-138.
- Kolesch, Doris (1995): "Vom Schreiben und Lesen der Photographie – Bildlichkeit, Textualität und Erinnerung bei Marguerite Duras und Roland Barthes". En: *Poetica*, 27, pp. 187-214.
- Lanser, Susan Sniader (1992): *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca/London: Cornell University Press.

- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Man, Paul de (1979): "Autobiography as De-facement". En: *Modern Language Notes*, 94, pp. 919-930.
- Méaux, Danièle/Vray, Jean-Bernard (dirs.) (2004): *Traces photographiques, traces autobiographiques*. Saint-Etienne: Publications de l'Université.
- Mitchell, W. J. Thomas (2008): "Über den Vergleich hinaus: Bild, Text und Methode". En: Mitchell, W. J. Thomas: *Bildtheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 136-171. Ed. y epílogo de Gustav Frank (versión original en inglés: "Beyond Comparison: Picture, Text, and Method". En: Mitchell, W. J. Thomas (1994): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago/London;: University of Chicago Press, pp. 83-107).
- Mudrovcic, María Eugenia (2003): "¿Qué diferencia es entre fue y era?: exilio, fotografía y memoria en Margo Glantz 'Las genealogías'". En: *Hispanérica*, 96, pp. 49-56.
- Rugg, Linda H. (2000): *Picturing Ourselves. Photography and Autobiography*. Chicago/London: University Press.
- Schabacher, Gabriele (2007): *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion, Gattung' und Roland Barthes' Über mich selbst*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schulte-Sasse, Jochen (2002): "Medien/medial". En: Barck, Karlheinz et al. (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Tomo 4. Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 1-38.
- Smith, Sidonie (1987): *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-representation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sontag, Susan ([1980] 2006): *Über Fotografie*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Straßner, Erich (2002): *Text-Bild-Kommunikation – Bild-Text-Kommunikation*. Tübingen: Niemeyer.
- Watson, Julia/Sidonie, Smith (eds.) (1992): *De/colonizing the Subject: the Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1998): *Women, Autobiography, Theory: a Reader*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Weingart, Brigitte (2001): "Where is your Rupture? Zum Transfer zwischen Text- und Bildtheorie". En: Stefan Andriopoulos et al. (eds.): *Die Adresse des Mediums*. Köln: Dumont, pp. 136-157.
- Welzer, Harald (2002): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C.H. Beck.

Eduardo Hopkins Rodríguez

La construcción de la identidad en *El nombre del padre* de Isaac Goldemberg

La novela *El nombre del padre* (2001), de Isaac Goldemberg, se concentra en una época que abarca desde fines de los años 20 hasta el periodo de la Segunda Guerra Mundial. La acción se desenvuelve en el pueblo de San Sebastián y en una ciudad capital, ambos con muchos rasgos correspondientes a un contexto hispanoamericano. Dos comunidades son puestas en confrontación: por un lado, la de los emigrados judíos en la capital y en la provincia; por otra parte, la de la población local mestiza. Goldemberg analiza las múltiples posibilidades del encuentro entre los individuos de estas comunidades, observa las respuestas en el juego de la interacción social, expone situaciones analógicas que permiten relativizar algunas conductas asignadas prejuiciosamente por diversas tradiciones culturales como típicamente judías.

La visión de Goldemberg en la novela confronta la migración asumida como una experiencia traumática, como una ruptura con la idea de la migración como enriquecimiento de la identidad.¹ Para el

1 El estudio contemporáneo del judaísmo en Latinoamérica toma en cuenta como punto de partida “the coexistence of multiple cultural annexations, that is, the simultaneous commingling of identities within a given individual and culture” (Vieira 2001: 1). Por otro lado, se debe tener en cuenta que “the Jewish-Latin Americans, like all other minority groups, are not only Diasporic but are national as well” (Lesser/Rein 2008: 5). En este sentido podemos considerar el análisis de Saúl Sosnowski relativo al tema de la identidad de los descendientes de migrantes hebreos en Latinoamérica como una tensión entre lenguas y tradiciones, con las consecuentes exigencias de tomas de posición ante el pasado y el presente: “Dos mundos parecen disputarse el nuevo eslabón. Dos lenguas necesitan apropiarse de ese ser que deberá optar por un curso quizá no totalmente determinado por lejanos antepasados o flamantes contemporáneos. Pareciera que dos tiempos (si lo son), que dos tradiciones (si son inseparablemente dos), que dos momentos históricos aparentemente contradictorios exigieran una entrega total. Por un lado, surge la dedicación exclusiva a la comprensión de un presente y la inevitable necesidad de alterarlo; por el otro, la exaltación de un contacto primigenio que se repite con cada entonación de fórmulas arcaicas. Es imposible una simple ruptu-

escritor, la identidad es inestable, dinámica, transformable. En la novela los comportamientos de los personajes respecto a problemas de identidad son parte de su vida cotidiana. La obra cuestiona –mediante paralelismos, semejanzas, repeticiones, sustituciones, superposiciones, ironías– la persistencia de prejuicios identitarios sostenidos por los personajes, la tradición y la opinión pública. Este sistema aplica, por ejemplo, repeticiones de vidas y destinos; duplicaciones en la forma y en la temática; la migración de temas de un sujeto a otro de la misma comunidad y de una comunidad a otra. Es particularmente relevante el hecho de que las nociones de migración, mezcla, fusión, integración –fundamentales en la acción y en el juego de ideas de la novela– hayan sido formalizadas mediante el constante desplazamiento, convergencia y mezcla de modelos discursivos documentales y ficticios.

En uno de sus poemas, el autor expone las posibilidades de intercambiabilidad y yuxtaposición de la identidad asumida a través del aprendizaje, de acuerdo con las distintas perspectivas históricas que influyen en el individuo:

Crónicas

La historia me enseñó hace algún tiempo
que el dios Wiracocha
envió a Manko Cápac
a fundar un imperio en la cima de un cerro.

La historia me enseñó más tarde
que Jehová creó al hombre
a imagen y semejanza de Wiracocha
quien a su vez creó a Manko Cápac
a imagen y semejanza de Jehová (Goldemberg 2005: 146).

En este texto la identidad no es asumida como pureza, unidad, sino como interacción, integración, contaminación, fusión, sincretismo.

Lo que Jacobo Lerner, uno de los personajes protagónicos de la obra, quería era:

casarse con una judía, tener varios hijos, vivir en la capital rodeado de todas las comodidades que pudiera brindarle el dinero, frecuentar la sinagoga con sus amigos, conmemorar en unión de su familia las fiestas religiosas y asistir al bar mitsvá de sus hijos. Este proyectado orden de cosas representaba para Jacobo una firme apoyatura moral, imprescindible para

ra, el abandono total de una tradición para enraizarse con un continuo que exalta la movilidad y el desarrollo constante, con un encadenamiento históricamente perecedero” (Sosnowski 1977: 93).

sobrevivir en un país cuyas formas de vida le resultaban sumamente extrañas. Quedarse en San Sebastián significaba romper con el orden tradicional de su familia y de su raza, para dejarse caer sumisamente en el caos (69).²

La preocupación de Jacobo tiene que ver con su conciencia de ser “un hombre carente de compromisos, desvinculado totalmente de sus tradiciones y que marchaba irremisiblemente a la deriva” (87). Lerner busca reencontrarse con sus raíces judías, cada vez más lejanas:

esas lecturas, las reminiscencias de León Minsky y un viejo retrato de sus padres que conservaba en el fondo de su maleta constituían el único contacto de Jacobo Lerner con una realidad que se le iba desmenuzando rápidamente según transcurrían los días de San Sebastián (32).

Es diferente el caso de Samuel Edelman, quien optó por casarse con una mujer cristiana y mantener a su hijo bajo la religión judía. Además, su mujer se preocupa porque él continúe manteniendo lazos con su comunidad. La solidaridad y amistad judía, ilustrada en la relación entre Samuel, León y Jacobo, destaca en el momento de cumplir la misión de recuperar al hijo de Jacobo. Samuel trata de salvar a sus amigos, pero debe resignarse a perderlos. Hay aquí una transposición de la experiencia ancestral de la pérdida en la historia del pueblo judío actualizada en la situación específica de Samuel.

La clásica pregunta acerca de quién es judío ha recibido varias respuestas a través del tiempo tanto de parte de los judíos como del lado de sus detractores y enemigos, dando lugar a un corpus de diversas concepciones. En la novela, un conjunto de estas discusiones corresponde al tema de la identidad hebrea en general; otro grupo se concentra en el caso específico de la identidad diaspórica en Hispanoamérica. Ambas consideraciones en torno a la identidad hebrea que corresponden a la primera mitad del siglo XX son puestas en acción en las situaciones que enfrentan los personajes, en la temática central y en los detalles estructurales de la obra. Esencial para el tema de la identidad judía a través de la historia son los complejos problemas que conciernen al desplazamiento, la dispersión, la migración, la persecución; asuntos que adquieren particular importancia en la época contemporánea. En este contexto, son fundamentales en la novela los conceptos relativos a la descendencia, discutidos en diferentes etapas

2 Citamos la paginación de acuerdo a la edición 2001 de la novela.

de la historia moderna de los judíos. Aquí ingresa el criterio tradicional hebreo de la unidad de la paternidad y maternidad judía, así como el de la sola maternidad o paternidad judía. Por otro lado, las delimitaciones del concepto de *judío*, desde la perspectiva de la persecución nacionalsocialista, son registradas mediante la alusión a un decreto según el cual:

todo el que tuviera tres o cuatro abuelos judíos es considerado como tal automáticamente, sin que se tenga en cuenta ni si este individuo es miembro de la comunidad religiosa judía ni su lugar de nacimiento. A aquellos que fueran descendientes de judíos por parte de uno de sus progenitores sólo se les considera totalmente judíos si ellos mismos pertenecen a esta religión o han contraído matrimonio con un miembro que la profese. Los que tienen algún pariente judío o un único abuelo de esta religión son llamados *mischlinge* (semirraza) (134).³

La obra expone estas posiciones y concentra su preocupación en el ámbito hebreo en torno al caso de la exclusiva paternidad judía. Jacobo Lerner se niega a aceptar la paternidad producto de sus relaciones con una mujer que no es de su mismo origen. Obsesionado con la idea de tener descendencia con una esposa judía, Jacobo huye, abandonando a su pareja y a su hijo. Años después, en el momento de su agonía, Jacobo pide a su amigo Samuel Edelman que recupere a su hijo Jesús, quien ya tiene 13 años de edad. Bajo tales circunstancias, Moisés Lerner, hermano de Jacobo, está sumamente interesado en administrar la herencia que éste pueda dejar a Jesús. Moisés ha estafado a su hermano en otra ocasión, lo que ha sido motivo de distanciamiento entre ambos, y ahora necesita al vástago heredero de Jacobo para cumplir con sus ambiciones.⁴ La mujer de Moisés no aprueba las intenciones de su marido, manifestando desprecio por la madre de Jesús, a quien considera una india, es decir, una indígena. En realidad ella no lo es, pero desde su punto de vista racista la define como tal.

Además del tema de la paternidad, surgen en la novela los tópicos identitarios vinculados a lo racial, lo religioso, lo ritual, la idea de una colonia judía, la aceptación o rechazo de los judíos sefarditas,⁵ los

3 Este decreto aparece documentado con más detalle en la revista *Alma Hebrea* (156-157), vocero de la Unión Israelita en la obra.

4 Los vínculos entre Jacobo y su hermano Moisés pueden verse a través del tópico de la deslealtad de los hermanos en la cultura hebrea.

5 Las migraciones judías en América abarcan dos grandes grupos: "Ashkenazim, those Jews who formed communities in Central and Eastern Europe and who

diferentes tipos de asimilación en el nuevo país, el alejamiento respecto de la tradición judía, el interés de los llamados gentiles en la cultura hebrea, el Estado de Israel como una nueva fuente de identidad, la aspiración a una mayor flexibilidad respecto a las costumbres y tradiciones.

La novela establece comparaciones y paralelismos culturales que cuestionan y relativizan las nociones obsesivas en torno a la estabilidad identitaria y a la diferencia cultural que sostienen los distintos grupos humanos en Hispanoamérica, entre los cuales se hallan los judíos, los indígenas, los mestizos, etc. Con el objetivo de dar cuenta de los problemas que tales preocupaciones generan en la sociedad, asistimos a la presentación de documentos, personajes, escenas que señalan coincidencias y semejanzas entre judíos y gentiles. Al mismo tiempo, estas similitudes destacan la índole universal de las conductas humanas. Por ejemplo, la alternancia de textos consignados en las revistas propias de las organizaciones sociales de las dos localidades que conforman el espacio de acción de la novela –como *La voz de San Sebastián* y *Alma Hebrea*, respectivamente– exponen preocupaciones muy parecidas acerca de actividades, fiestas, celebraciones, paseos al campo, solidaridad, nacionalismo. La confrontación de las crónicas de estas revistas, que dan cuenta de la actividad social tanto de los nacionales como de los emigrados judíos, permite delinear conductas comunes entre ambos grupos: lealtad, traición, latrocinio, generosidad, solidaridad, miedo, sistemas curativos, ritos, defensa de la identidad, prejuicios, avaricia, lujuria, envidia, competencia entre los miembros de cada conjunto por razones de prestigio.

El objetivo de dar a conocer al lector información, integrada funcionalmente en el relato, acerca de la problemática judía en importantes etapas del proceso histórico hasta el tiempo presente en la novela –que corresponde al período que cubre los años 20 y la Segunda Guerra Mundial–, se realiza mediante la incorporación de material con apariencia documental en la estructura del texto y en la acción narrativa. De esta manera, el lector es instruido con respecto a la historia, la cultura, las tradiciones, los símbolos, los mitos, los rituales de los

were the majority of Jewish immigrants to the Americas [...] in modern times many people used the term ‘Sephardic’ to refer to all non-Ashkenazic Jews, specially those of Middle Eastern descent” (Lesser/Rein 2008: 5).

judíos. Es igualmente relevante la presentación de virtudes y vicios, así como reglas y estereotipos que se atribuyen a los judíos. El conjunto documental está destinado a impartir datos específicos sobre los personajes, la cronología, las actividades sociales y culturales, ceremonias, presentaciones artísticas como obras de teatro y canciones.

Desde el punto de vista discursivo, el aparato documental utiliza una variedad de tipos entre los que figuran fragmentos de textos históricos, noticias periodísticas, anuncios comerciales, comunicados, exposiciones oratorias, charlas, artículos de revistas, cartas. El mismo sistema discursivo surge en el campo de los habitantes locales de San Sebastián. De esta forma, queda indicada la semejanza de la conducta humana en cualquier agrupación social, racial, religiosa, festiva, burocrática, comercial. Los seres humanos responden de la misma manera frente a los hechos fundamentales de la vida: el amor, la familia, el vicio, la culpa, la muerte, la guerra, el exilio, la avaricia, el prestigio, la envidia, la felicidad, la paz.

En el aspecto documental, el tema judío es enfocado desde puntos de vista que abarcan tanto lo cotidiano como lo trascendente, pasando por lo político, lo económico, lo familiar, lo festivo, lo ritual.

Lo documental y lo novelesco se hallan separados al comienzo de la obra. Muy pronto, la acción narrativa invade el espacio documental y lo documental ingresa en el ámbito de la acción novelesca, alternando con el método de ejecución autónoma de ambos sectores.⁶ La convergencia de lo que corresponde a la acción novelesca y a lo documental contribuye a poner en contacto sectores culturales diferentes, pero que coinciden en cuanto a su pertenencia a la esfera de experiencia de la vida humana sin distinciones. A su vez, la transferencia de rasgos estilísticos típicos de cada clase de documento a las secciones novelescas contribuye a la proyección de una tonalidad irónica en el relato. La mezcla de material discursivo procedente de diferentes fuentes con el componente ficcional permite en el plano formal realizar la convivencia, el mestizaje, que la novela sostiene alrededor del tema de la miscegenación e integración racial y cultural.

⁶ En la versión previa de la novela, *La vida a plazos de Jacobo Lerner* (1978, editada en inglés en 1977), el campo documental estaba claramente separado del ficcional en paginación aparte y enmarcado en la diagramación con viñetas, recuadros, etc.

El componente documental no solamente contiene información, sino que, además, permite crear contextos cercanos y contextos remotos respecto a los sucesos con el propósito de amplificar sus significaciones o indicar la persistencia de circunstancias como la violencia, la persecución, los contactos interculturales e interraciales. Igualmente, dicho componente contribuye a proyectar la impresión de realidad en contraste con el material ficcional, al mismo tiempo que introduce factores de verosimilitud en éste. Tal es el caso de los comentarios en *Alma Hebrea* (43-44) vinculados al tema de los autos de fe en la época colonial hispanoamericana, los que se enlazan con escenas religiosas en contra de los judíos en la población de San Sebastián, contribuyendo a resaltar la persistencia de la violencia social en contra de los no cristianos. El objetivo de estos paralelismos es crear conexiones y resonancias históricas.

Con relación al aspecto documental, examinaremos el caso de la migración, esencial en las discusiones en torno a lo judío. Los textos fundamentales de la revista *Alma Hebrea*, que tienen que ver con los anuncios convocando a la adopción de ciudadanía entre los emigrados judíos, se repiten cada cierto tiempo, dando a entender que no ha habido respuestas positivas a este llamado a la integración. En el discurso de Moisés Lerner, pronunciado en la Unión Israelita, se propone que “uno de los factores que originan el odio hacia nuestra colectividad es la protección excesiva que los judíos nos prodigamos unos a otros” (109). El orador propone terminar con la dedicación de los inmigrantes judíos al comercio y a la venta ambulatoria, con el objetivo de propiciar que los recién llegados pongan en práctica su experiencia en diversos oficios. Jacobo Lerner, por su parte, manifiesta en una carta la contraposición de opiniones relativas al tema de la asimilación social de los emigrados judíos en los países que los acogen:

si los asimilados adoptan solamente las costumbres del país, no hay motivo alarmante, porque al fin y al cabo hemos decidido formar nuestros hogares en esta nación, pero desgraciadamente hay muchos entre nosotros que han formado hogar con mujeres de otra religión y que educan a sus hijos fuera de la tradición judía. También hay otros que prefieren decir, por miedo o por vergüenza, que son alemanes, franceses, rusos,

austriacos, etc., y niegan, sobre todo, que son judíos. Esta es la clase de asimilación que debemos combatir (164-165).⁷

En suma, por medio de documentos, relatos extra e intradieгéticos, alusiones, etc. se va proporcionando un amplio conjunto de fragmentos de historia judía antigua y contemporánea. Asistimos también a un recuento de esquemas y prejuicios acerca de los judíos. Todo este material fragmentario contribuye decididamente a difundir la memoria del judaísmo.

En relación con los acontecimientos particulares de la novela, los grandes relatos de la historia y el mito asociados al mundo hebreo, muestran su persistencia en las microhistorias que viven los personajes y en aquéllas que estos consumen y producen como literatura de tipo sentimental y melodramático. La relación entre lo particular y lo universal permite la mutua ilustración de lo que pertenece al gran relato y al microrrelato.

Hay en la novela un tratamiento particular respecto al tema de superposición de identidades. Podemos considerar el caso del hijo de Jacobo, quien, además de llamarse Jesús, encuentra semejanzas entre la imagen de Cristo en la iglesia y el judío León Minsky: “comienza la misa y qué gusto da arrodillarse, alzar los ojos y mirar a Jesucristo que se parece un poco al señor Minsky, la misma nariz y esas pestañas largas y onduladas” (178).

Jesús reconoce que Minsky, Edelman y la imagen de Cristo que ve en la iglesia se parecen. La multiplicación de semejanzas lo confunde. Una identidad generalizada provoca la necesidad de particularización, lo que lo impulsa a tratar de saber quién es su padre. La ausencia paterna produce en el adolescente una condición caótica en cuanto a su identidad. Jesús es un enfermizo joven de 13 años que sufre de mareos, desmayos, ronchas, dolores de cabeza, pesadillas. En sus sueños busca a su padre en medio de una atmósfera en la que predominan la

7 La novela expone a la comunidad judía en la capital sin muchas intenciones de integrarse al país. Sus actividades y sus aspiraciones los muestran desinteresados por el lugar al que han emigrado. Es lo que Ilan Stavans había identificado en los personajes judíos en la versión anterior de la novela, *La vida a plazos de Jacobo Lerner*, cuya acción está localizada en Perú: “They dance and frolic and do business as usual. When they react, it is only to European affairs at a retarded pace. They are guests in *Hotel Peru*, yet another lodge they have found in their diasporic pilgrimage. While they might not say it aloud, they neither love it nor are they intricately related to it. It is but a temporary stop” (Stavans 2003: 251).

mezcla, la intercambiabilidad, el reflejo de todo con todo, las múltiples posibilidades de interacción y fusión. Estos sueños son como una cosmología de las metamorfosis de identidad.

Por su parte, Minsky no puede evitar trazar los rasgos de identidad entre Jesús y Jacobo:

el señor Minsky me obliga a sentarme en una silla y se me queda observando con sus ojos de diablo y con el dedo en el mentón, hasta que “eres el mismísimo retrato de tu padre, los mismos ojos, la misma nariz, y esas orejas pronunciadas, no hay más que verte para saber que eres de los nuestros” (183).

Cuando Samuel Edelman tiene dudas respecto a si debe llevarse al hijo de Jacobo para entregárselo a su padre, Minsky dice:

Dime, ¿Jesús de quién es? ¿De ellos o de nosotros? Nuestro, ¿no es cierto? Entonces ya es hora de sacarlo de la iglesia y devolverlo a la sinagoga, con su padre, como debe ser. ¡Corre! ¡No hay un solo minuto que perder! (195).

La antiquísima lucha entre sinagoga e iglesia resuena, con cierto sentido humorístico, en las desesperadas palabras de Minsky. La ironía puesta en juego en el nombre del hijo de Jacobo, impuesto por la familia católica de la madre para oponerse al padre, reclama reconocer las raíces judías del cristianismo. Es una paradoja cultural y social en el pueblo de San Sebastián la adoración de la imagen de Cristo, de claros rasgos hebreos, y la repulsión respecto al hebreo real que es un vecino.

El tratamiento, muchas veces irónico, de las tesis relativas al origen judío de los indígenas americanos que han circulado desde el descubrimiento del Nuevo Mundo, da lugar a una exposición de paralelismos en lo concerniente a las persecuciones sufridas por ambos grupos. Es lo que se observa en el relato del doctor Sánchez que da cuenta de la fundación de Paradés:

lo que le voy a referir, mi estimado Jacobo, sucedió en épocas de la colonia [...] cuando los españoles quemaban a indios y a judíos por igual por el simple hecho de negarse a abandonar sus prácticas religiosas. [...]. Pero un día, los indios y los judíos de Río Negro se sublevaron [...] los españoles los masacraron. [...]. El hecho es que los sobrevivientes de la matanza, tanto judíos como indios, decidieron huir, juntos, hacia la selva, donde estaban seguros de que nadie los iba a encontrar. Así lo hicieron y fundaron en plena selva el pueblo ese del que hablaba: Paradés. Y en eso lo convirtieron, en un paraíso. [...]. Y ahí indios y judíos crearon una sociedad perfecta: las historias sagradas de los indios se juntaron con las

historias sagradas de los judíos y ambos convivieron como conviven los seres humanos que quieren convivir (63-65).

El mismo aspecto surge cuando la colonia judía obsequia una ambulancia de la Cruz Roja. En respuesta de agradecimiento y siguiendo la mencionada tesis sobre el origen del hombre americano, el presidente de esta institución propone:

yo, que sé de todos los vínculos históricos que unen al pueblo judío con nuestros indígenas desde los tiempos bíblicos, puesto que descendemos de una de las tribus perdidas de Israel, pienso que vosotros podrías emprender una obra más de vital importancia. Campo experimental interesante sería la mezcla de esta raza inquieta, la vuestra, con nuestro indio, porque entonces veríamos hermanadas la resistencia física del indígena a la agilidad mental judía y a su dinamismo. De aquí surgiría el nuevo hombre americano, inconfundible, propio. Un nuevo hombre que al igual que un Josué o un Einstein, un Sansón o un Freud, enrumbaría su vitalismo hacia la labor tanto del cerebro como del músculo. Creo, firmemente, que todos los judíos deben dejar ya el Viejo Mundo: América es la Tierra de Promisión. En América debéis buscar vosotros los rezagos de la leyenda que dejaron diseminados aquellos otros que los precedieron en tiempos de la Colonia (218).

De la exageración de la propuesta se deriva una buena porción de humor asociada a un tópico retomado en la novela en varias ocasiones.⁸

Las obsesiones persecutorias de León Minsky sirven para recordar episodios funestos en la vida de los judíos en Europa:

Minsky jamás logró deshacerse del nefasto temor de que en un futuro no muy lejano se produjera un pogrom en San Sebastián, porque todavía mantenía vivo el recuerdo de un tío suyo asesinado en 1913 por los soldados del zar (12).

Samuel Edelman recuerda “la voz de León llenando los cuartos de ecos irreales, León hablando todo el tiempo del pasado, diciendo a cada rato aquí también llegarán los alemanes” (125).

Las alucinaciones de León Minsky permiten detectar un grado extremo de conciencia de persecución. Lo que constituye una forma de

8 En *Alma Hebrea* se publican artículos acerca de “una posible migración judía por tierras de América”, la que estaría vinculada con el origen de los indios (262). Por su parte, Jacobo Lerner recuerda que el rabino Schneider le contó que en 1921 había encontrado a unos indígenas que hablaban hebreo, probablemente, según Schneider, debido a que “durante la colonia algunos rabinos habían salido de la capital en misión por las montañas, donde así como predicaron sus doctrinas, se dedicaron a la enseñanza del hebreo” (293).

asumir la identidad basada en la condición de víctima, permanentemente aterrorizada por imágenes persecutorias. Cuando las alucinaciones basadas en el miedo, la persecución, la violencia se presentan en Jacobo, la explicación que se adopta se basa en la creencia en el *dibbuk*⁹. De acuerdo con esta tradición, el alma de León se habría posesionado de Jacobo. Según Yoram Bilu, la posesión por el *dibbuk* implica una pérdida de identidad:

During the possession episode, the altered consciousness was clearly manifested in the realization of the identity of the invading spirit to the exclusion of the victim's self-identity. The episode was apparently precipitated by a strong emotional arousal and was followed by total or partial amnesia (Bilu 1996: 364).

En el contexto de la novela, el fenómeno del *dibbuk* desarticula irónicamente la fijación identitaria de Jacobo anulando su identidad individual. La ironía concierne no solamente a Jacobo, sino que se extiende como una interpretación del *dibbuk* en el sentido de constituir una proyección catastrófica de las obsesiones colectivas identitarias y de la correspondiente angustia por la posibilidad de la pérdida de identidad. Paradigmáticamente, la obsesión de Jacobo lo conduce a la locura y al aniquilamiento. La obra sugiere la posibilidad de que Jacobo se habría liberado de sus obsesiones si se hubiese casado, aceptando a su hijo e integrándose en la sociedad a través de la mezcla racial y cultural.

Desde otro punto de vista, puede verse la situación enfermiza de León y Jacobo como un eco de las contagiosas voces colectivas de

9 Yoram Bilu explica el concepto de *dibbuk*: "The term dybbuk (dibbuq) was used in Jewish mystical circles to designate a spirit of a dead person, a notorious sinner in his lifetime, that took temporary possession of a human being, usually a female, by inhabiting her body. The spirit announced his presence inside the victim in various ways. After striking her down and committing her to violent convulsions, the spirit's strange voice could be heard from the mouth of the possessed. His lewd and immoral character was indicated by the forbidden acts of libidinal, aggressive, and religiously subversive behavior that the possessed was compelled to commit. Given this repugnant display, it is not surprising that dybbuk possession was always conceived as an affliction or an illness and the possessing agent as a foreign, dangerous intruder that had to be expelled. The uniquely Jewish, culture-bound nature of the dybbuk was prominently expressed in the public exorcistic ritual. The exorcist was always a revered rabbi who confronted the spirit with various religiously informed measures used in a fixed, graded order. Often the exorcism was performed in the synagogue and involved the active employment of Jewish sacred paraphernalia by the congregant" (1996: 348).

aquellos que sufrieron persecución y violencia; voces que los invaden hasta debilitarlos y convertirlos en víctimas fáciles de los agresores. La paranoia es contagiosa y peligrosa. La novela advierte sobre esta amenaza y lo que puede engendrar, así como advierte acerca de los riesgos de las posiciones irreductibles en materia de identidad.

Pero el miedo es también un mecanismo de alerta y de defensa, gracias al cual es posible detectar posibles amenazas:

se me ponen los pelos de punta cuando leo lo que nos hicieron en este país, bárbaros tenían que ser, torturar y asesinar a la gente sólo porque era de otra religión, y dice Moisés que los tiempos cambian y que estamos a salvo en este país, pero ¿y lo que está pasando en Alemania? ¿Quién nos asegura que eso mismo no va a pasar aquí? (273).¹⁰

Otro mito importante por su capacidad ilustrativa en torno a las percepciones negativas del judaísmo es el del judío errante. En *Alma Hebrea* se dan algunas explicaciones relativas a este mito:

su substrato simbólico –en opinión de muchos estudiosos– es la idea del hombre que no puede morir, o que, tras su falsa muerte, ha de retornar. También puede ser el símbolo de la humanidad que marcha de continuo hacia un fin imprevisible. Pero, tradicionalmente, se considera como la personificación del pueblo judío, castigado a vivir errante hasta el día del Juicio Final. [...]. Su presencia es augurio de epidemias o sequías (40-41).

Tanto lo relativo al *dibbuk* como al judío errante constituyen versiones del tema de la migración: del alma, tratándose del *dibbuk*,¹¹ de los judíos, en el segundo caso. El mito del judío errante contiene varias “acusaciones estereotipadas” típicas de contextos persecutorios (Girard 2002: 21 y ss.) y de larga tradición, las que son ilustradas en el relato a través de las palabras de Rosario con respecto a León Minsky:

apenas llegó el judío comenzaron a pasar un montón de cosas terribles. Primero fue el diluvio, ¿se acuerdan? Días y noches de lluvia sin parar. Y después vino la sequía. ¡Dios mío, cómo quemaba la tierra! Ese año se perdieron todas las cosechas. Fue como si la naturaleza se hubiese vuelto loca. Seguramente Minsky era el judío errante que se aparece en los pueblos trayendo desgracias (258).

10 La guerra se produce en territorio local y en Europa. De esta manera, en la novela se indica la necesidad de estar prevenidos en cualquier lugar sobre esta circunstancia siempre posible.

11 En la novela se habla del *dibbuk* como “alma migratoria” (343).

Rosario afirma que ha visto al judío errante cuando era niña:

Me acuerdo como si fuera ayer... De repente todo el pueblo oscureció y un viento fuerte, así como el que está soplando allá afuera..., se llevó por los aires a gallinas, patos, carneros... hasta los techos de las casas se los llevó, ¡como plumas se los llevó!... Y en eso vimos en el cielo al judío errante elevándose sobre una gran bola de fuego... (259).

Parte de las acusaciones estereotipadas que han circulado sobre los judíos tiene que ver con la desaparición de niños, asunto que es configurado en la novela: “la abuela dice que ni siquiera debo hablarle porque el señor Minsky hace empanadas de carne con los niños que entran en su tienda y después se los come con unas gotitas de limón” (177).

Entre las múltiples posiciones tradicionales sobre el ser judío, aparece un comentario en *Alma Hebrea*, fechado en septiembre de 1941, en el que se establecen algunas distinciones:

Incurren en un error craso todos aquellos que ven en nosotros, los judíos, solo a los miembros de una entidad religiosa. Constituimos una nacionalidad con casi todos sus atributos. Y muchos de nosotros somos hasta enemigos de la religión y las frailerías (264).

Por otro lado, el contexto del establecimiento en Israel trae un sentido nuevo a la definición de lo judío, esta vez desde una perspectiva territorial y nacional. Asimismo, el tema de Israel es propicio para elaborar nuevas nociones acerca de la renovación del ser judío, como se aprecia en un aviso fechado en 1941 en *Alma Hebrea*, que convoca a colaborar con Palestina: “en Palestina está el hombre del mañana. Ahí, junto a la tierra, formando el más grandioso poema al surco, están los ideales del ‘hombre nuevo’” (315). El mito de la tierra prometida conserva su vigencia en los inicios del nuevo Estado.

La línea discursiva que expone la historia del antisemitismo alcanza un momento crítico en la novela al considerar la difusión de las creencias sobre la naturaleza pervertida de la raza judía promovidas por el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial, guerra que se proyectaba como si fuera exclusivamente una lucha racial. En *Alma Hebrea* se tratan algunos antecedentes de esta imagen del pueblo judío:

uno de esos factores es la milenaria tradición del antisemitismo cristiano que propaga un estereotipo negativo del judío como asesino de Cristo, enviado del diablo, hechicero. Otro factor es el antisemitismo político y

racial de la segunda mitad del siglo XIX y la primera parte del siglo XX, que considera a los judíos una amenaza y una raza inferior (265).

Sara Lerner, cuñada de Jacobo en la novela, publica en *Alma Hebrea* una ingenua y reveladora página literaria titulada “Paseo campestre”, en la que propone la necesidad de cambiar el papel que la historia y la sociedad han determinado para ser asumido por parte de los judíos:

He aquí que el haber vivido unas horas en contacto con la naturaleza, ha interrumpido el curso regular de mi existencia y me ha hecho cantar a la vida con toda la plenitud de mi ser... Una mañana en que el sol se complacía en irritar a la tierra con sus resplandores y en que al mismo tiempo una brisa diáfana refrescaba el ambiente, nos fugamos, mis amigos y yo, de los prejuicios de la ciudad, para refugiarnos en la libertad del campo. [...]. Es verdad que fuimos perversos de perturbar con nuestro bullicio la calma que allí reinaba, asustando así a los árboles que danzaban al compás de la brisa y a los pajarillos que cantaban sus canciones.

Es verdad que fuimos locos al correr por los prados, al saltar las barreras de los campos, al danzar al compás de la música, interrumpiendo así la siesta de los insectos que reposaban en la mullida alfombra de hojas caídas. También es verdad que el campo nos perdonó todo esto, porque allí fuimos lo que realmente somos y que en la ciudad no demostramos ser: gente llena de alegría que necesita un poco de solaz en sus vidas. Hasta que nos dimos cuenta de que caía enteramente la sombra de la tarde y era preciso regresar.

Al entrar en la ciudad, creímos que convenía desempeñar nuevamente nuestro papel de todos los días, pero nos separamos seguros de haber vivido una vida distinta y más agradable, una vida que de vivirla más a menudo, fortalecería nuestro cuerpo y elevaría nuestro espíritu y nos haría caminar por ella serenamente... (266-267).

Aquí se propone a la naturaleza, no a la religión, ni a la historia, ni a la lucha, como el anhelado elemento de renovación para una nueva vida. Esta experiencia idílica puede asociarse a la temática del paraíso, un paraíso que se halla muy cerca y no requiere de utopías o de anhelos inalcanzables.

Sara Lerner encarna también la aspiración de la mujer judía al cambio respecto a su rol tradicional como parte de la familia. En un monólogo en el que evalúa su vida y el entorno familiar, encontramos frases significativas como: “yo también tengo mi vida”, “¿cómo es mi vida?”, “en Viena, ¿era mejor mi vida?”, “un viaje en barco me hace falta para salir de la rutina” (269),

a las ocho llega y tengo que tenerle lista la comida, que son muchas mis obligaciones y Moisés quiere un hogar judío como debe ser y los viernes

que prenda velas y todo, pero entonces ¿qué hago yo que soy una mujer moderna? (275).

Entre los numerosos paralelismos rituales locales y hebreos, ambientados en San Sebastián o en la capital, están las sanaciones de enfermedades del espíritu. Durante una sesión de exorcismo destinada a liberar a Jacobo de la posesión del espíritu de León Minsky, un típico caso de *dibbuk*,¹² se produce el encuentro de dos tradiciones curativas, la judía y la indígena:

en ese punto entró el ama de llaves, una india vieja y arrugada, cargando una palangana llena de agua. La vieja colocó la palangana sobre una mesa.

–Padrecito, tal vez quiere que lo ayude. Tengo mucha experiencia con este tipo de curaciones –dijo el ama de llaves acercándose a Jacobo y examinándole los ojos.

–Gracias pero me basto solo –replicó el rabino con fastidio–. Y ya le he dicho que no me diga padrecito. ¡Yo no soy cura!

–Perdone usted, padrecito... –dijo la vieja.

–Retírese –la despidió el rabino con voz y ademán de profundo fastidio.

–No olvide llamarme si me necesita –insistió la mujer desde el umbral.

El rabino cerró la puerta (341-342).

Por otro lado, se procura ampliar de manera indirecta la explicación de la tradición del *dibbuk* a partir de una llamada de atención dirigida al paciente: “[el rabino] le dijo, con voz admonitoria, que el *dibbuk* solo poseía a aquellos que guardaban un pecado secreto y que el haber sido poseído por un alma migratoria correspondía al pago de una culpa” (343).

El exorcismo de Jacobo es puesto en contrapunto con el rito de la “limpia” del enfermizo Jesús llevada a cabo por su abuela en San Sebastián. Se trata de liberar al niño de “malos espíritus” mediante conjuros y el pase de una gallina viva por el cuerpo:

Se lleva a cabo en horas de la madrugada la limpia de Jesús. Pronunciando unos conjuros indescifrables, su abuela Rosario le pasa por el cuerpo desnudo una gallina viva. Jesús se retuerce de dolor y luego queda sumido como en una especie de trance. Mientras Rosario le hace la limpia, Zacarías da vueltas alrededor del muchacho, entonando un cántico. De

12 “Jacobo Lerner empezó a sentir que había sido poseído por un *dibbuk*. Sabedor de que el *dibbuk* era el espíritu de un cadáver insepulto, Jacobo estaba convencido de que el alma migratoria de León Minsky había hallado oscuro refugio en su cuerpo” (297).

pronto, Rosario sostiene en vilo a la gallina y la sacude con fuerza. “¡Muerta!”, exclama, haciendo girar al animal por encima de su cabeza. “¡Muerta por todos los malos espíritus que anidaban en el cuerpo de este muchacho!” (344).

El título de la novela, *El nombre del padre*, se vincula a varios campos de significación. Un primer aspecto es el que remite a la oración en el momento del bautismo católico: “En el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo”. También con esta frase los creyentes se santiguan o persignan. Se afirma así la fe en la concepción trinitaria de la divinidad, dogma principal del cristianismo. En este mismo contexto, el título alude a formas rituales en las que se incluye la frase “el nombre del padre”.¹³ Otra instancia de significación tiene que ver con la concepción psicoanalítica de tendencia lacaniana en torno a la función del significante del padre como formador de la identidad, garante de la verdad, regulador de las normas y valores, es decir, de la ley. El Nombre-del-Padre es el “significante que en el Otro, en cuanto lugar del significante, es el significante del Otro en cuanto lugar de la ley” (Lacan 1976: 267). En este campo, una categoría muy compleja concierne a la hipótesis de la “recusación [*forclusion*, en francés] del significante” (Lacan 1976: 243-244). El rechazo del “Nombre-del-Padre”, en tanto significante, se genera como defensa en el sujeto en la estructura de la psicosis.¹⁴ En la novela de Goldemberg la recusación o *forclusion* del nombre del padre ha sido impuesta en el hijo desde fuera. En

13 J. Lacan: “lo que la religión nos ha enseñado a invocar como el Nombre-del-Padre” (Lacan 1976: 242).

14 Para Sigmund Freud, la psicosis consiste en un “conflicto entre el yo y el mundo exterior” (2000: 158). Lacan postula que “para que la psicosis se desencadene, es necesario que el Nombre-del-Padre, *verworfen*, recusado (*forclus*), es decir sin haber llegado nunca al lugar del Otro, sea llamado allí en oposición simbólica al sujeto. Es la falta del Nombre-del-Padre en ese lugar la que, por el agujero que abre en el significado, inicia la cascada de los retoques del significante de donde procede el desastre creciente de lo imaginario, hasta que se alcance el nivel en que significante y significado se estabilizan en la metáfora delirante. Pero ¿cómo puede el Nombre-del-Padre ser llamado por el sujeto al único lugar de donde ha podido advenirle y donde nunca ha estado? Por ninguna otra cosa sino por un padre real, no en absoluto necesariamente por el padre del sujeto, por Un-padre. Aun así es preciso que ese Un-padre venga a ese lugar adonde el sujeto no ha podido llamarlo antes. Basta para ello que ese Un-padre se sitúe en posición tercera en alguna relación que tenga por base la pareja imaginaria *a-a'*, es decir yo-objeto o ideal-realidad, interesando al sujeto en el campo de agresión erotizado que induce” (Lacan 1976: 262).

cuanto a la psicosis, es un estado que corresponde parcialmente a la caracterización de Jesús, de la misma manera que a la de Jacobo y León, como personajes dominados por alucinaciones, perturbación del juicio de la realidad, pensamientos delirantes. La ausencia del padre genera en Jesús una conducta caótica, obsesiva, hipocondríaca. Cabe señalar que Jacobo sufre, a su vez, de una psicosis identificada, desde el punto de vista judío, como posesión de parte del alma del insepulto León Minsky. Para la novela, la separación entre Jacobo y su hijo produce en cada uno de ellos una ruptura en la cadena de continuidad cultural, lo que implica una fractura en el proceso de construcción de la identidad personal.

Aparte de la aplicación en psicoanálisis, para la comprensión de la novela de Goldemberg es importante la acepción jurídica del concepto francés de *forclusion* (Merlin 1998: 293-294) o preclusión, bajo las implicancias de preclusión, prohibición, término, plazo, privación o caducidad del derecho, las cuales, en general, determinan también una forma de exclusión. Haciendo un juego de inversión de relaciones jurídicas, en Jacobo interviene una preclusión (*forclusion*) del nombre del hijo, que marca el fin de su vida, pues cuando quiere recuperar a Jesús, es demasiado tarde, su oportunidad ha caducado.¹⁵ En la novela los descendientes o sus sustitutos contribuyen a construir la identidad del padre y de la madre. De tal manera que su ausencia o presencia poseen una participación central en el proceso identitario. Padres o hijos como el Otro que estructura al sujeto.

15 Tómese en cuenta que la primera versión de la novela llevaba por título *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, denominación que tiene que ver con el componente económico y mercantil, usualmente asumido como rasgo esencial en la definición de lo judío. Ricardo González Vigil propone tres relaciones asociadas a la frase “a plazos”: “juega por lo menos, en tres planos: las grandes estaciones –o capítulos– del itinerario del protagonista (el libro selecciona determinados momentos de la vida de Lerner en el Perú, desde 1923 hasta 1935), la importancia de las labores financieras en la existencia de un judío que posee el nombre hebreo “por antonomasia” (Jacobo) y la atmósfera de cierta fatalidad o secuencia trágica que va minando el destino de Lerner hasta su enajenación y muerte” (González Vigil 2005: 356). En una entrevista, Goldemberg explica el sentido de “vida a plazos” como “vida fragmentada” en relación a la estructura fragmentaria de la novela (Kristal 1980: 58). Cabe considerar el significado jurídico de caducidad respecto a la frase “vida a plazos”.

Bibliografía

- Bilu, Yoram (1996): "Dybbuk and Maggid: Two Cultural Patterns of Altered Consciousness in Judaism". En: *Association For Jewish Studies Review*, 21, 2, pp. 341-366.
- Freud, Sigmund (2000): "Neurosis y psicosis". En: Freud, Sigmund: *Obras completas. Volumen 19 (1923-25). El yo y el ello y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp. 151-159.
- Girard, René (2002): *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.
- Goldemberg, Isaac (1978): *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*. Lima: Universo.
- (2001): *El nombre del padre*. Lima: Santillana.
- (2005): *La vida son los ríos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- González Vigil, Ricardo (2005): "Ser judío en el Perú". En: Goldemberg, Isaac: *La vida son los ríos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, pp. 355-358.
- Kristal, Efraín (1980): "Goldemberg: a caballo entre dos culturas". En: *Hueso Húmero*, 7, pp. 53-66.
- Lacan, Jacques (1976): "De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis". En: Lacan, Jacques: *Escritos 2*. México, D.F.: Siglo XXI, pp. 217-268.
- Lesser, Jeffrey/Rein, Raanan (eds.) (2008): *Rethinking Jewish-Latin Americans*. New Mexico: University of New Mexico Press.
- Merlin Walch, Olivier (1998): *Dictionnaire Juridique. Dictionario jurídico Français-Español. Español-Francés*. Paris: Librairie générale de droit et de jurisprudence, E.J.A.
- Sosnowski, Saúl (1977): "Germán Rozenmacher: tradiciones, rupturas y desencuentros". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 3, 6, pp. 93-110.
- Stavans, Ilan (2003): "Jewish Literature and Latin America". En: *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought*, 52, 207/208, pp. 246-260.
- Vieira, Nelson H. (2001): "Editor's Introduction: The Jewish Diaspora of Latin America". En: *SHOFAR*, 19, 3, pp. 1-5.

Katja Carrillo Zeiter

**Acercándose al pasado:
*Lenta biografía de Sergio Chejfec***

En su ensayo “Marcas en el laberinto”, Sergio Chejfec reflexiona sobre lo que podría ser la literatura judeo-latinoamericana. Preguntándose si la literatura judeo-latinoamericana es más que el mero conjunto de textos escritos por judíos o de –para decirlo de algún modo– contenidos judíos, Chejfec discute la problemática de cualquier denominación colectiva cuando se trata de literatura:

La denominación “literatura judía latinoamericana” puede abarcar una buena (pero no exagerada) cantidad de libros, sin embargo hasta ahora ha sido inevitable que se presenten como un grupo inacabado y heterogéneo (Chejfec 2005: 119).

Según Chejfec, el recurrir tanto al criterio del origen del autor como al del contenido no soluciona el problema:

Sin embargo esta forma de organización no solo definió un cuerpo sin atender a varias lagunas, sino que gestó los tipos de hipótesis que pueden tenerse sobre el fenómeno y, en última instancia, la forma en que debe ser leída la literatura reunida bajo ese nombre (Chejfec 2005: 120).

Pero, ¿qué es entonces la literatura judeo-latinoamericana? Para Chejfec es un campo de ideas “[...] donde no necesariamente las obras deban establecer un diálogo” (Chejfec 2005: 122). En lo que sigue, Chejfec intenta enumerar algunas de esas ideas. No me detendré en todas ellas, quisiera mencionar sólo dos: por un lado, la relación entre memoria y lengua y la sospecha acerca la imposibilidad de la lengua de contar el pasado, y por el otro lado, la idea del desplazamiento permanente del pueblo judío, un desplazamiento continuo que relaciona el pasado con el presente. Me parece que las dos ideas están dialogando entre sí en *Lenta biografía*.

Toda literatura es para Chejfec la narración del recuerdo: “Quizá lo más atractivo de la evocación de la propia experiencia hecha escritura sea la inspiración incompleta [...]” (Chejfec 2005: 125). Es la inspiración incompleta la que desemboca en un intento vano de la

escritura de abarcar el pasado como un todo sin huecos, sin lugares oscuros. Así, el pasado se escapa a la voluntad del escritor de ser escrito por completo. Siempre, según Chejfec, queda algo por contar. Por lo tanto, no sorprende que Chejfec describa el pasado como una espiral y no como línea lógica. La espiral no tiene origen y su avanzar se revela siendo una mera ilusión. La dificultad de la escritura del pasado reside en la estructura misma de la lengua que se nos presenta como una línea lógica, recta, con un comienzo y un fin. Ahora bien, escribir el pasado resulta entonces ser una lucha entre el movimiento espiral de la memoria y la línea recta de la escritura y su afán de abarcar un todo donde sólo existen huecos.

Aparte de la lengua, Chejfec menciona el desplazamiento como otro motivo central en la literatura judía. Partiendo de unas consideraciones de Joseph Roth, en donde Roth compara a los judíos del este con los del oeste para llegar a la conclusión de que cuanto más al oeste están más rechazan a los judíos del este, Chejfec escribe:

Me parece que estas ideas de Roth [las del desplazamiento] precisan con elocuencia lo que se ha constituido en un tópico dominante de la literatura judía en general: en primer lugar la nostalgia, también los contradictorios y dolorosos procesos de adaptación a nuevas geografías, y los ritos culturales provenientes del pasado que transportan una plenitud y una verdad irrecuperables (Chejfec 2005: 127).

La lectura de *Lenta biografía* aquí presentada mostrará el entrelazamiento de los dos puntos al tratar de contar un pasado ajeno.

1. La lengua

Lenta biografía es la primera novela de Sergio Chejfec, publicada en 1990 en Buenos Aires.¹ Ya el título evoca el tema principal de la novela: la escritura de un pasado recordado. Mas *Lenta biografía* no es sólo la narración de una biografía sino muestra también el entrelazamiento de tres biografías. El punto de contacto de las tres historias es la casa del hijo-narrador, donde se juntan las historias para al fin ser contadas por él. No obstante, estas historias tienen su punto de encuentro en el pasado, en la niñez del hijo-narrador, y el relato de las biogra-

1 La primera edición de *Lenta biografía* se publicó en Punto Sur; aquí se cita de la edición publicada en 2007 en Alfaguara Argentina.

fías ajenas no marca el punto de partida del texto que el lector tiene enfrente.

La intención original fue más bien escribir una autobiografía; decisión que se ve contrarrestada por un comentario del padre que al parecer en un principio no tenía nada ver con la intención del hijo-narrador, pero que al final desemboca en lo que leímos:

Aquel día [...] como si masticara palabras mi padre me dijo que él quería escribir la historia de su vida; e incluso: que él podía escribirla, por supuesto, en idisch y yo después traducirla u ocuparme de que lo hicieran. Me dijo que no tendría palabras en castellano para “poner” todo lo que tenía por contar (Chejfec 2007: 10).

Con estas palabras del padre la decisión cambia de rumbo y una autobiografía se convierte en la historia del padre. No se trata de un cambio brusco ni tampoco completo, más bien la narración se desplaza casi involuntariamente hacia la biografía del padre. Este desplazamiento tiene su origen en mínimos detalles que el hijo-narrador recuerda de su padre:

Mi padre cantaba, de cuando en cuando. Los domingos a la mañana mientras holgaba, sin tener nada para hacer, o mientras se afeitaba, cantaba canciones idisch de música alegre, que le permitían o exigían modular su voz en falsete e incorporarles onomatopeyas y otros ruidos (Chejfec 2007: 14).

Al mencionar el idisch, el texto abre un campo de posibles identificaciones y parece responder a expectativas relacionadas con el corpus de la denominada literatura judeo-latinoamericana: el conjunto de textos que relatan hechos de los inmigrantes judíos en América Latina. Así, recurrimos a uno de los criterios que según Chejfec posibilitan la construcción de un corpus denominado literatura judeo-latinoamericana, y que él denomina “representación verista”, auténtica.²

Al contrario, para el hijo-narrador el idisch marca más bien una tierra incógnita y un pasado oculto que despierta su curiosidad. Pero el descubrimiento de esa tierra tiene que ser llevado a cabo llenando los huecos de lo no-nombrado y no-mencionado por el padre:

2 En su contribución “Retazos de recuerdos”, Ana María Shua demuestra cómo la idea de lo auténtico puede indicar falsos caminos. Citando un texto suyo que cuenta la llegada de un abuelo a la Argentina, Shua concluye: “Este texto, que escribí hace un tiempo, podría ser una cálida y precisa evocación de mi propio *zeide*. Pero no es. Como suele suceder con la ficción, es una combinación de recuerdos y de *zeides* ajenos” (Shua 1992: 20).

En esas canciones –en sus melodías, en su plácido rumor festivo– mi padre transmitía lo que quizá pensara que habría de perderse –su pasado–, y lo que nosotros recibíamos: su historia en forma de oleadas intermitentes, parcialmente veladas y casi totalmente encubiertas. La posibilidad nuestra, mía, era descifrar, bien miradas las cosas, aquellos ecos y palpitaciones; y descifrar no era otra cosa que imaginar (Chejfec 2007: 15).

Así, el texto, la historia del padre contada por el hijo-narrador, desde su principio abre el campo de lo imaginado y pondrá a partir de aquí lo relatado en duda. Una duda que empieza con la lengua, pero que también busca la solución y la claridad mediante la lengua.

Teniendo en cuenta las reflexiones sobre la lengua, sus posibilidades pero también las trampas que ofrece, resulta lógico que *Lenta biografía* empiece con el extrañamiento experimentado por el hijo-narrador al recordar el idisch de su padre. Aún más, el idioma del padre gana cierta importancia en los recuerdos del hijo porque marca el abismo que separa el pasado del padre del presente del hijo y, también, del padre. Es la línea que divide la vida del padre en un antes y un ahora y que lo distancia de su hijo:

Creo que si mi imaginación era más permisiva en relación con ellas [las voces de los familiares de su padre] que con las caras, lo fue justamente porque con su voz mi padre se distanciaba –de un modo permanente– de lo que me rodeaba: él hablaba otros idiomas y hablaba –habla– mal el mío. Ruso, idisch, polaco, salían de su boca graves con la naturalidad que otorga el uso y con el infinito matiz de entonaciones que concede la total identificación con el universo de la lengua (Chejfec 2007: 12).

El idioma (los idiomas) del padre difiere(n) del idioma del hijo, éste es marcado como “mío”, lo cual convierte el idioma en una propiedad, en algo que poseemos y por lo tanto dominamos. Aún más, el hijo-narrador entabla una relación identitaria entre el idioma y el hablante representada por la capacidad de dominar el idioma. El ruso, idisch, polaco son los idiomas identitarios del padre, en ellos su voz es capaz de representar matices, él sabe usar diferentes registros. El padre no posee, y por tanto no domina, el castellano. Hecho que desde el comienzo del texto queda claro, cuando el padre le explica al hijo que no podría escribir la historia de su vida en castellano pero sí en idisch. La incapacidad de relatar la propia historia en un idioma no del todo dominado aparece en las ya citadas líneas introductorias como una mera carencia que puede ser superada mediante una traducción. Se trata de solucionar el problema lingüístico con una operación lingüística, y ya

está. Recién en el transcurso del texto se despliega el trasfondo de la no-dominación del castellano por parte del padre y las consecuencias que de ello resultan para el hijo que está en búsqueda del pasado del padre. Porque el hijo ve en el idioma de su padre la entrada a ese pasado que el padre dice querer contar.

De este modo, la dominación del idioma extraño por parte del padre y su falta de dominación del castellano indican hacia otro significado cuyo significante es el padre para el hijo. Ese significado se deja entrever también en ciertos rituales del padre, como serían su forma de observar por ejemplo nuevos zapatos o su andar por las calles:

Y esas oleadas intermitentes que acercaban nuestra imaginación a su pasado partían de su cuerpo –de su figura– cuando se aplicaba a revisar los zapatos que habíamos comprado. Él los inspeccionaba, grave y lento, y por esos resquicios que producen los gestos, los movimientos, las palpitaciones, para observar e imaginar, yo intentaba reconstruir sus viejos y lejanos momentos de zapatero (Chejfec 2007: 18).

Aquí no son las palabras, la lengua extraña, por las cuales transluce el pasado del padre, son los gestos que remiten a una época y un lugar lejano. El hijo-narrador nota que todo eso “[...] aparecía escondido detrás de aquellos leves y acostumbrados actos que mi padre hacía sin querer [...]” (Chejfec 2007: 18). Más que la lengua, los movimientos del padre revelan lo que éste intenta de callar:

Mi padre se acercaba desde la esquina con paso regular, mientras sus inclinaciones dejaban ver con intermitencia distintas cosas de lo que detrás suyo había y, paulatinamente –a medida que avanzaba–, se extendía y multiplicaba. Yo pensaba a veces que con igual manera de caminar él había llegado a la Argentina desde su pasado europeo, y que con cada movimiento del vaivén de sus hombros él repetía, con seguridad y con indefinición, el sigilo acostumbrado quizás a guardar y sostener desde que de chico se había visto rodeado de otro tipo de pasos más amenazantes y menos imprecisos (Chejfec 2007: 34).

No existe ambigüedad en los gestos o los movimientos, al contrario de cuando de la lengua se trata. Aún más, el padre no puede controlar sus movimientos, sus gestos, por los cuales transluce su pasado, al contrario de las palabras que él se cuida en no pronunciar: “Por esto creo ahora que mi padre le temía –literalmente– a las palabras: él sabía lo que con ellas quería reflejar, pero ignoraba lo que descubrían o podían develar cuando yo las escuchaba” (Chejfec 2007: 58).

La ambigüedad con respecto a las posibilidades de “la palabra” es tanto una preocupación del padre, expresada en la declaración de no poder contar su vida en castellano, como del hijo-narrador, y aparece en el texto como interrogante del hijo-narrador, poniendo así en duda o corrigiendo lo narrado por él mismo. Mediante cortas inserciones como “[s]eguía mirando, después –como quien dice– de las explosiones de sus estornudos [...]” (Chejfec 2007: 21), la duda encuentra su entrada al texto y lo pone en duda. Así, “[c]omo quien dice” relativiza la imagen evocada por la expresión “explosiones de sus estornudos”. Otro ejemplo más: “Como si fagocitásemos –para decirlo de algún modo– todo lo que nosotros mismos somos [...]” (Chejfec 2007: 30). La presencia de fagocitar se debe, y eso lo indica la expresión “para decirlo de algún modo”, a la búsqueda de la palabra exacta, adecuada para la descripción de un cierto hecho. Búsqueda en vano, ya que –en este caso– fagocitar es sólo “decirlo de algún modo” y no del modo preciso, adecuado.

La incertidumbre acerca de las posibilidades denominadoras de las palabras puede llegar a tal extremo de negarles justamente la calidad denominadora: “Los sentimientos –absoluta y quizá también crudamente– son ágrafos: imposible escribir sobre ellos, imposible que ellos se expresen por medio de la letra” (Chejfec 2007: 53). Quien lo dice es un segundo narrador (intra-heterodieético) que en los encuentros dominicales en casa del hijo-narrador intenta reconstruir los últimos días en la vida de una persona conocida por los que están presentes. Volveremos sobre estos encuentros dominicales más tarde.

Volviendo a las inserciones, éstas, aparte de marcar una ambigüedad acerca de la posibilidad de expresar pensamientos con palabras, demuestran también cómo la lengua se acerca a lo pensado, siendo lo pensado al principio algo difuso que gana cuerpo con la lengua: “[Palabras; pensamientos que son palabras, no otra cosa es lo que pongo aquí.]” (Chejfec 2007: 56). Los corchetes son del texto y comentan lo antes dicho; otro tipo de inserciones que subrayan la incertidumbre acerca de lo narrado.

Mientras va avanzando el texto, aparecen cada vez más señales de que el hijo-narrador duda acerca de la exactitud de la lengua y su capacidad de abarcar lo narrado en su conjunto. Al principio dominan las inserciones y vacilaciones que interrumpen el avanzar de la narración sin impedirla. Es casi a mitad de la narración cuando el hijo-

narrador intenta dar una explicación no sólo de los encuentros dominicales en casa de su padre, sino también de lo ocurrido entonces en Europa. De repente, el intento de explicar obliga al hijo-narrador a cambiar de registro, mas no hacia una claridad en la lengua o con la lengua, sino hacia un encadenamiento de palabras:

En esos momentos, cuando nos encontrábamos con que las cosas dichas [...] podían no ser del todo verídicas como aseguraba cada uno de los eventuales narradores, percibíamos que no solamente estas contradicciones no nos incomodaban ni nos vaciaban de interés por ellas, sino que afirmaban nuestra disposición de ánimo [...] a creer [...] que todas ellas confirmaban con su diversidad, diferencias y variaciones que había existido una serie de situaciones básicas que generaron en un alto número de personas cierto sentimiento unánime de absoluta incomodidad dentro de la geografía europea a partir de que sus íntimos elementos estaban hechos de –para decirlo con pocas palabras– dolor y miedo (Chejfec 2007: 78).³

Con esta frase se abre el campo de reflexiones acerca de las razones por las cuales los judíos europeos mostraron durante mucho tiempo una cierta “pasividad” ante el régimen nazi.⁴ Ahora bien, el *stream of consciousness* que sigue opera mediante la repetición de algunas palabras o expresiones claves. Así, la próxima frase empieza “[e]ste miedo y este dolor”, y a continuación se habla del éxodo de judíos europeos para volver de nuevo a las reuniones dominicales:

Dolor, miedo y pena era lo que se reflejaba en las historias que se contaban los domingos en mi casa; dolor y pena de recordar haber sufrido dolor, miedo y pena como consecuencia de la política nazi-alemana (Chejfec 2007: 78).

A partir de aquí, el texto busca explicaciones y cada vez que encuentra una explicación clave la marca usándola una y otra vez. Así, la sensación de ser víctimas de una catástrofe natural, experimentada por los judíos europeos, se convierte en *leitmotiv* en los siguientes párrafos:

Política que por otra parte no fue [...] sentida por mi padre y sus invitados como un cúmulo de injusticias y aberraciones arbitrarias derivadas de un régimen político [...], sino como la manifestación de una catástrofe más o

3 El párrafo incluye pasajes que al igual que lo descrito antes retoman o explican expresiones explícitas. Por falta de espacio se suprimieron aquí.

4 No se trata de discutir aquí si esta sensación es correcta o no, ya que el texto mismo usa el discurso de la pasividad judía para el montaje descrito a continuación. Pero sí cabe mencionar que la pasividad judía es un tema discutido no sólo en la comunidad judía.

menos sorpresiva. [...]. Y por eso el régimen nazi-alemán fue tan funesto [...]: porque su férrea y absoluta brutalidad terminó semejándose a una catástrofe natural [...]. Los judíos de Europa [...] vieron en el régimen nazi-alemán una suerte de depravación natural [...] (Chejfec 2007: 78-79).

Mas no se trata de una mera repetición de palabras o expresiones. Lo que lleva hacia una aceleración es la yuxtaposición y la construcción de cadenas que se van formando con cada repetición y la agregación de nuevos elementos:

El considerar al sanguinario régimen nazi-alemán sólo como cierta sorpresiva y solapada –sorpresiva y solapadamente consoladora, era más bien la maquinaria puesta a funcionar por la conciencia nacional-judía– depravación directamente natural o de algún modo en alguna medida desde cierto punto de vista natural –con una naturalidad propia de los procesos compulsivos del espíritu nacional-alemán– el cual, en tanto orden y nacionalismo alemán conjugados, dio como resultado aquella estruendosa manifestación de orden alemán y espíritu nacional alemán que fue el régimen político nazi-alemán, fue –en el mejor de los casos– una tontería, y en el peor de ellos una explícita y tremenda equivocación moral por parte de los judíos como conjunto de personas (Chejfec 2007: 81-82).

No son solamente repeticiones, cada repetición lleva una agregación. Con eso el texto opera, como lo explica Edna Aizenberg, al igual que el *Jad Gadia*, la canción aramea cantada al final del Séder pascual (Aizenberg 2002: 42-48). Aizenberg hace hincapié en el hecho de que tanto el *Jad Gadia* como *Lenta biografía* cuentan el pasado subrayando su significado para el presente.

2. El pasado

Mediante la lengua se da noticia del pasado, se intenta formular aquellos acontecimientos que forman parte de la memoria y que, según el punto de vista del hablante, merecen ser contados. En *Lenta biografía* el pasado está presente de diferentes maneras, acercándose así a la problemática relación entre memoria y lengua.

El primer pasado que aparece es la ya mencionada biografía del padre. Como ya se mencionó antes, el punto de partida del texto es la voluntad fracasada del padre de contar su vida. Este fracaso desemboca en el resultado de que el hijo-narrador escriba sobre su inquietud de conocer el pasado silenciado de su padre; lo que es entonces la biografía fragmentada del padre.

Aún más, pensar la biografía del padre remite al hijo-narrador a suponer sobre la familia del padre. Ya el mismo padre, al hablarle al hijo-narrador de su voluntad de escribir su biografía, remarca que escribir su biografía significaría contar las vidas de sus antepasados:

[...] me dijo, con otras palabras, que para comenzar como correspondería por su nacimiento e infancia debía remitirse a sus padres, y luego también a sus abuelos –a las vidas de todos ellos–, y que aquella era una empresa de lo más trabajosa y pesada [...] (Chejfec 2007: 10).

Aquí el padre da cuenta de la conexión existente entre la propia biografía y la historia que la precede, o sea, el pasado familiar. De este modo, él es consciente de la intrínseca relación que existe entre el presente –su vida– y el pasado –la vida de los muertos.

Aunque el hijo-narrador no tematice al principio la relación entre su presente y el pasado del padre y mencione como punto de partida su propia voluntad de escribir su vida:

[c]on el matriz secreto que saben aparentar las decisiones íntimas –guardadas hasta de uno mismo–, resolví hace meses comenzar a escribir, o intentar escribir, lo que se llama, por lo general, “mi vida” (Chejfec 2007: 9),

el camino que toma el relato es la prueba de lo constatado por su padre.

El paulatino cambio de rumbo empieza con una nostalgia del hijo-narrador. Una nostalgia de un no-pasado porque es un pasado que él desconoce y que entra al texto con la siguiente pregunta: “¿Cómo serán –habrán sido– sus hermanos?” (Chejfec 2007: 12). La forma gramatical lo indica: se trata de un futuro pasado que desde la perspectiva del hijo-narrador no se cumplió. Imaginarse a sus tíos es sólo una posibilidad que no se convierte en certeza porque el futuro de sus tíos se volvió pasado antes de que el hijo-narrador naciera. La incertidumbre acerca del pasado abre la imaginación hacia posibilidades que nunca se verán corroboradas. Allí empieza lo que el hijo-narrador denomina “presagio del pasado”; es lo que hacen los invitados de los encuentros dominicales, pero lo que también el hijo-narrador hacía cuando niño:

En esas historias y comentarios lo que siempre terminaba flotando era la precariedad, la provisoriedad [...]. Y cuando había alguna suposición que contara con el acuerdo favorable de todos (cosa improbable), ésta se teñía del color de lo eventual, de lo absurdo, y de lo ambiguo del resto de

las afirmaciones que se lanzaban con fruición y miradas concienzudas –y que eran la moneda corriente en aquellos intercambios de presagios del pasado– (Chejfec 2007: 25).

Aún más, la pregunta del hijo-narrador es también una pregunta real, ya que él desconoce la historia de los hermanos de su padre. La historia es para él desconocida porque su padre no se la contó:

De todas las circunstancias que allí se relataban, yo podía suponer que algunas de ellas quizá fueran semejantes a las vividas por mi padre en Europa –circunstancias (la suyas) que siempre mostró (muestra) él un empeño pertinaz e inmovible por ocultar–, o –por lo menos– sospechar cuáles habían sido los actos acostumbrados, los gestos familiares y cotidianos, por ejemplo y etcétera de mis tíos, mis abuelos y mi padre (Chejfec 2007: 99).

El silenciamiento del padre es tan palpable y de algún modo tan presente en el texto, pues, que en ninguna parte toma él la palabra. Él es una figura muda. Por ende, el acercamiento al pasado del padre sólo es posible por medio de suposiciones:

Supongamos que escapando; mi padre vino a Buenos Aires escapándole a la guerra ya terminada, o más bien quizá a sus consecuencias y recuerdos. Espantado de hambre; también –supongo–, desilusionado de su pasado llegó a este lugar con la intención de radicarse (Chejfec 2007: 12).

Las suposiciones y derivaciones de los actos del padre constituyen para el hijo-narrador la única manera de entender al padre. Son actos como el ya mencionado arriba, cuando el padre examina de una forma peculiar los nuevos zapatos de sus hijos. En esos momentos, el hijo-narrador encuentra la posibilidad de ser testigo de lo que el padre fue en su pasado europeo. Pero no sólo son pruebas del pasado europeo del padre para el hijo-narrador, sino muestran también el apego del padre a lo que ya no existe; un apego que muestra sin querer:

Y su pasado, el origen, el lugar desde donde había comenzado a proyectarse –como quien dice–, aparecía escondido detrás de aquellos leves y acostumbrados actos que mi padre hacía sin querer (Chejfec 2007: 18).

Me parece que ese “sin querer” es justamente la irrupción de una nostalgia que el padre siente por su pasado. El cuidado, la atención con que examina los zapatos se debe al campo de recuerdos que se abre ante él cuando inspecciona los zapatos. Por ende, los zapatos representan desde la perspectiva del padre un mundo que ya no existe, tanto en sentido literal como en sentido figurado (es uno de los pocos datos que

tiene el hijo-narrador sobre el pasado de su padre: la desaparición del pueblo donde nació y vivió).

Ese mundo que ya no existe es evocado en un ritual semanal que se da en casa del hijo-narrador: los encuentros dominicales de su padre con sus amigos. Estas reuniones ocupan casi la mitad del texto y van formando lentamente una historia dentro de la historia del padre y del hijo-narrador. Una fuerte presencia del pasado marca los encuentros, o por lo menos no revela el hijo-narrador si en ellos también se discuten temas de la actualidad argentina. Al contrario, lo que domina las reuniones es un intento de recuperar lo que fue, salvándolo así del olvido. Los presentes hablan de sus vidas anteriores sacando a la luz el destino de personas –amigos, familiares– no presentes:

Esas reuniones eran, pienso, una manera velada de imaginar. Imaginar los gestos, las palabras, las circunstancias en las que aquellas personas conocidas por quienes se juntaban a cambiar miradas y palabras habían aparentemente terminado sus días (Chejfec 2007: 27).

Mediante una lenta aproximación narrativa, en la cual se le presta especial atención a datos efímeros, va cobrando perfil la historia de una persona que el grupo en conjunto intenta rescatar del olvido: “Había veces en que el motivo de la conversación, de los ejercicios imaginativos que demandaba, y del acaloramiento [...] podía ser el día en que un tren había realizado determinado viaje” (Chejfec 2007: 24). La importancia del más mínimo detalle reside en la prueba de veracidad que se le otorga, ya que sólo el dato correcto es la, aparente, confirmación de la verdad de lo relatado. La atención que se le presta a estos datos “sin importancia” es contrastada por el silenciamiento del destino final de la persona cuyo recuerdo domina la conversación. Por ende:

Se trataba –se trata–, por ejemplo de reconstruir vidas de personas lejanas y muertas. Las historias se reconstruían a partir de chismes, de recuerdos de infancia, de ejercicios de la imaginación levemente alcoholicada, de esa especie de correlato inverso del presagio que es la memoria borrosa y escandida por el dolor (Chejfec 2007: 23-24).

Aún más, las discusiones despertadas por la ansiosa búsqueda y comprobación de los más mínimos detalles evitan justamente, por el solo hecho de mantener viva la conversación, la desaparición del muerto, la narración lo mantiene vivo:

Era –es–, para él, una cuestión de buena voluntad: dos historias sobre la misma persona o episodio que fuesen contradictorias no indicaban para mi padre una mutua invalidación, sino una apreciable oportunidad de continuar el terreno fértil de la incoincidencia (Chejfec 2007: 28-29).

A pesar de estas declaraciones, el precario equilibrio entre la riqueza de las múltiples variaciones del pasado narrado y la mentira entra en peligro cuando otra invitada irrumpe en la narración hasta entonces dominada por uno sólo, y lo acusa de haber inventado datos. Lo que al principio parece ser sólo otra interpretación y valoración de lo hasta entonces relatado, se vuelve una disputa sobre el poder del narrador sobre “su” historia. No obstante, lo que promueve la intervención de la mujer no es la posible veracidad de lo narrado, sino una valoración del narrador que descalifica el presumible último comentario del perseguido –así se nombra a la persona cuyos últimos días forman la historia de las reuniones (Chejfec 2007: 56). La mujer tiene otra opinión de estas últimas palabras del perseguido, pero cuando logra tomar la palabra no se contiene en dar a conocer su opinión, sino que empieza a narrar su versión de los acontecimientos, acusando al narrador de haber inventado sucesos:

“Únicamente a quien tiene una excesiva imaginación esta despedida le puede parecer poco seria o desafortunada”, agregó la mujer –en idisch– con las dos palmas sobre la mesa iluminada, “y sólo quien tiene una opinión semejante supone que se podría haber dicho otra cosa” (Chejfec 2007: 76).

La intervención de la mujer pone sobre la mesa de las reuniones dominicales la pregunta acerca la independencia de los recuerdos, o más bien de las personas recordadas. ¿Cuál es el poder que tienen las palabras sobre acontecimientos recordados, sobre todo si se trata de acontecimientos ajenos? Esta es la pregunta que la mujer busca aclarar con su versión de los últimos días del perseguido para salvarlo de ser una mera marioneta de la imaginación de otros (Chejfec 2007: 77). Y es exactamente esta situación la que lleva al hijo-narrador a reflexionar sobre el porqué a nadie le molestaba el hecho de que existiera un sin-número de versiones de una historia. Aquí aparece un desacuerdo entre la versión del hijo-narrador que, a pesar de la narrada intervención de la mujer, sigue insistiendo en relatar un supuesto acuerdo existente entre los invitados de las reuniones dominicales en casa de su padre. Aparentemente, porque el texto mismo es el testigo de eso, no

todos los invitados experimentan del mismo modo la multiplicación de versiones del pasado. Aun así siguen contándose sus versiones de las historias de otros, y es también lo que hace el hijo-narrador, a pesar de la imposibilidad de llegar a la veracidad de los hechos: “en definitiva, yo no pretendo otra cosa: recordar, a pesar de que es imposible y vano” (Chejfec 2007: 119).

De ese modo, estos encuentros dominicales con sus conversaciones a veces acaloradas están impregnados por una nostalgia del pasado que se ubica en la conmemoración de personas muertas de las cuales cada uno de los invitados mantiene en la memoria otros detalles. Poco a poco, como en un mosaico, los detalles dejan ver una vida pasada que además está relacionada con un lugar específico al cual los presentes en las reuniones sólo regresan en esos encuentros dominicales. Y es justamente la nostalgia que requiere el silencio sobre el destino final de los no-presentes, ya que admitir aquel destino significaría admitir el fin del pasado y la imposibilidad de recuperarlo mediante la palabra.

3. Finalizando

Volviendo al comienzo: *Lenta biografía* cuenta la búsqueda de las posibilidades de dar testimonio de acontecimientos del pasado mediante un medio imperfecto como la lengua. El relato de las biografías se asemeja más bien a un acercamiento despacio que retrocede y avanza al mismo tiempo, agregando en cada avance otro aspecto hasta haber armado una cadena. Y es la lengua, ese medio imperfecto, que posibilita mediante aceleraciones y repeticiones la cadena que junta el pasado al presente, sin querer explicar ni lo uno ni lo otro. En un bambolear se acerca el texto a su fin, imitando el movimiento de los barcos que trajeron a los judíos europeos a América Latina.

Pero *Lenta biografía* es también la historia de dos relaciones padre-hijo: la del hijo-narrador con su padre y la del perseguido con el suyo, del cual no se sabe si ya está muerto cuando su hijo en su huida llega a la casa paterna. Mientras que al principio domina la historia del hijo-narrador y la biografía oculta de su padre, el final está impregnado por la historia del perseguido, de cuyo destino no se sabe nada. Y justamente la falta de este dato esencial vuelva a mostrar la incapacidad del narrador de contar la verdad de hechos pasados. Al mismo

tiempo, la ausencia de ese dato no impide la veracidad de lo contado, porque sí existían los perseguidores, el padre y la hermana.

Por su parte, el hijo-narrador debe el universo de las posibles biografías de su padre al, supuesto, silencio de éste sobre su pasado. La importancia que el hijo-narrador le otorga al pasado del padre se debe a la intrínseca conexión entre su presente como hijo y el pasado del padre como judío europeo. Así, la intención del padre de empezar un nuevo capítulo –o sea una nueva vida– en Buenos Aires se ve contrarrestada por él mismo. Muestra de eso son sus gestos y movimientos que remiten a su pasado europeo en el presente bonaerense. Finalizando con la última frase de *Lenta biografía*: “El pasado perduraba, sucesivo, como aspirando y previendo llegar hasta un lugar –virtual e inexistente– que habría de ser el de su consunción y que había sido su seno” (Chejfec 2007: 190).

Bibliografía

- Aizenberg, Edna (2002): *Books and Bombs in Buenos Aires. Borges, Gerchunoff, and Argentine-Jewish Writing*. Hanover/London: University Press of New England.
- Chejfec, Sergio (2005): “Marcas en el laberinto”. En: Chejfec, Sergio: *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Norma, pp. 119-133.
- ([1990] 2007): *Lenta biografía*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Shua, Ana María (1992): “Retazos de recuerdos”. En: Finzi, Patricia/Toser, Eliahu/Bareman, Marcos (eds.): *El imaginario judío en la literatura de América Latina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Shalom, pp. 20-23.

Florinda F. Goldberg

¿“Tiempo en disolución”?
Sobre fronteras identitarias y escritura judía
en América Latina

Para algunos es relevante que su literatura posea una sobreidentidad, un subrayado, y que se reconozca como tal. Para otros quizás sea al revés, irrelevante, o también inapropiado o inexacto.

Sergio Chejfec, “Marcas en el laberinto”

A partir de la década de 1980, a la producción literaria de autores judíos en América Latina se sumó la reflexión crítica en torno al concepto de “literatura judía latinoamericana” —la afirmación o refutación de su existencia en tanto ámbito particular, su definición, sus límites. En su base se hallaba el debate previo sobre la existencia de una “identidad judía latinoamericana” de rasgos específicos tanto dentro de América Latina como dentro del mundo judío. Transcurridos tres decenios, los debates continúan, prolíficos en respuestas y, previsiblemente, en nuevas preguntas.¹ También continúa una rica creación literaria que refleja cambios en las dinámicas generacionales, contextuales y conceptuales. El presente trabajo se referirá primeramente a un innovador abordaje de la identidad en el nivel teórico, para luego considerar la visión propuesta por una novela del escritor argentino Sergio Chejfec.

1. Identidad judía como experiencia de fronteras

La relación entre la cultura e identidad judías y las de la sociedad nacional o continental en la que éstas se inscriben ha sido tradicionalmente entendida —en tanto la de una minoría con diversos niveles de integración— según el modelo de “centro/periferia”. El historiador Sander Gilman, en su introducción a *Jewries at the Frontier. Accom-*

¹ Para el debate sobre literatura judeo-latinoamericana en años recientes y su nutrida bibliografía, pueden consultarse los trabajos incluidos en *Revista Iberoamericana* (2000), así como a Sosnowski (2011) y Goldberg (2011).

moderation, Identity, Conflict, propone sustituir dicho modelo por el de un “espacio de fronteras”, “a place not defined by a center and a periphery but by a constant sense of confrontation at the margin” (Gilman 1999: 12). Gilman describe la frontera no como una línea rígida sino como “middle ground”, “terreno-en-el-medio”, una zona de contornos difusos en la que entidades socioculturales diferentes se comunican, se mezclan, se acomodan y confrontan entre sí. Se trata de un “constructed, psychological space” (Gilman 1999: 20) generado en todo sitio –concreto o simbólico– en que un *self* se encuentra con un *Otro*, encuentro que precisamente los constituye en “yo” y “otro” mediante una dinámica de mismidad-alteridad. En dicha dinámica, resulta inevitable que cada uno de los actores, voluntaria o involuntariamente, absorba contenidos del otro. El espacio de frontera es por ende dialógico y polifónico: “My sense of the frontier is one in which all voices can be articulated” (Gilman 1999: 21) –aun cuando no necesariamente armónico.

La historia judía constituye, para Gilman, el prototipo de la experiencia de fronteras, perspectiva que permite superar la debatida cuestión de si la identidad judía surge de una autodefinición o de una mirada externa. La disyuntiva se desdibuja si percibimos que ambas miradas están contaminadas entre sí, y que precisamente esa tensión especular constituye no sólo la materia sino también la posibilidad de definición identitaria:

Yet it is equally false to separate the internal and external definitions of the Jew. It is the center/periphery model which enables this separation to seem natural. Once the center/periphery model is suspended, the frontier becomes the space where the complex interaction of the definitions of self and Other are able to be constructed (Gilman 1999: 12).

Para América Latina, cuya cultura, historia e identidad también han sido clásicamente descritas como periféricas respecto de Occidente, la propuesta de Gilman abre perspectivas fascinantes. Es indudable que, desde su entrada a la historia mundial, América ha constituido un gigantesco *middle ground* de continuas conquistas, migraciones y mestizajes biológicos y culturales. De ello, por cierto, ha tratado su

creación literaria. Por otra parte, fronteras y cartografías son una imagen frecuente en la crítica literaria y cultural latinoamericana.²

Cuando ubicamos en semejante *middle ground* al judío latinoamericano, los juegos fronterizos empiezan a multiplicarse hasta el vértigo. El judío, doquiera que esté, y como bien indica Gilman, se halla siempre en un *middle ground* altamente complejo, en el que concurren tanto los *selves* y los *otros* diacrónicos de un pueblo milenariamente migratorio, como los sincrónicos –la dinámica fronteriza entre el judío que se es o se elige ser y el que no. Sin olvidar la inevitable contaminación: cada uno de los actores de ese encuentro ya incluye al otro: el/lo judío en América Latina es inevitablemente latinoamericano y distinto de el/lo judío en otra parte; por su parte, América Latina incluye lo judío en su abigarramiento sociocultural. Con lo que la identidad judeo-latinoamericana se presenta como un rizoma, un juego de prismas especulares que se reflejan y repiten interminablemente, cada uno a sí mismo y cada uno en el otro.

2. La literatura judeo-latinoamericana como escritura de fronteras

En el ámbito literario, buena parte de la conceptualización de Gilman ya estaba implícita en un libro sobre escritores judíos argentinos publicado por Saúl Sosnowski en 1987, cuyo título mismo aludía a un espacio de frontera: *La orilla inminente*. Sosnowski sostiene que, en la denominación “judeo-latinoamericano”, el guión es simultáneamente marca de frontera y tercer participante del continuo juego dinámico entre los elementos que separa y une, los cuales, a su vez, contienen múltiples pertenencias y lealtades. La identidad, por lo tanto, se halla sobre todo “en el guión autorreferencial que proclama la unión de lo diferente” (Sosnowski 1987: 23).

2 Algunos ejemplos recientes de esta metáfora en el lenguaje crítico: Refiriéndose a la llamada “mexamérica”, Valenzuela Arce señala la existencia de una “tercera nación que se inscribe como un palimpsesto fronterizo formado a partir de textos escritos en los espacios urbanos” (Valenzuela Arce 2008: 30), fenómeno que trasciende una especificidad latinoamericana: “Más allá de los estereotipos, las ciudades fronterizas condensan de manera emblemática muchos de los elementos que definen miedos y deseos del mundo global” (Valenzuela Arce 2008: 28). Nociones semejantes pueden hallarse en Montoya Juárez/Esteban (2009), desde el mismo título. Y recuérdese el posicionamiento “en las orillas” que Beatriz Sarlo indica acertadamente para Borges (Sarlo 1995).

A partir de estos planteos, es posible abordar de nuevo lo que ha constituido el punto más irritante de los debates sobre la “literatura judía latinoamericana”: la combinación de o la alternativa entre el criterio biográfico y el criterio temático. La solución parece fácil cuando un judío escribe al menos parte de su obra sobre temas que tienen que ver con la condición judía. La cuestión se vuelve espinosa cuando un autor judío no toca explícitamente esos temas —el caso más célebre es el de Clarice Lispector,³ semejante (también en esto) al de Kafka dentro de la literatura judeo-europea.⁴ Una buena muestra del intento de superar esa bifurcación es la lata definición elegida por Darrell Lockhart en su diccionario de escritores judíos de América Latina:

By writers whose works directly reflect a Jewish identity I mean to say that their writing *in large part* deals with the so-called Jewish concerns, which include *but are not limited to* the problematics of identity, assimilation, traditions, immigration, the Sephardic heritage of Latin America, Yiddishkeit, Judaism/Jewishness, self-hatred, anti-Semitism, the Holocaust, Zionism and Israel (Lockhart 1997: viii; mis subrayados, F.G.).

Es posible postular que escritores que son biográficamente judíos y latinoamericanos experimentan una suma de fronteras que los hace particularmente sensibles a las paradojas, tensiones y conflictos que en mayor o menor medida son comunes a toda su sociedad, cualquiera que sea el tema concreto sobre el que escriban. Dicho de otro modo, cuando la obra de un escritor judío destaca un particular interés por las fronteras de la alteridad, cualesquiera que sean esas alteridades, ese interés puede relacionarse con su condición biográfica. Un círculo más reducido de los mismos eligen escribir (no necesariamente todo el tiempo) sobre el rizoma judeo-latinoamericano y sus propias paradojas, tensiones, conflictos —y también, por qué no, felicidades. En la perspectiva del lector, todos esos textos necesariamente dialogan entre sí y de ese modo se perciben como un corpus, lo cual, desde ya, no equivale a un encasillamiento restrictivo.

3 El “caso Lispector” ha sido amplia y quizás excesivamente abordado en la reciente y exhaustiva biografía que le dedica Benjamin Moser a la gran escritora brasileña (Moser 2009).

4 La vuelta de tuerca adicional, sobre la que no puedo extenderme en este trabajo, es el caso de obras de escritores biográficamente no judíos que expresan en profundidad experiencias judías; son excelentes ejemplos los cuentos “Macabeo” de Abelardo Castillo [1961] y “El flaco, los cosacos y la locomotora” de Marta Nos (1990).

En las obras de contenido judío explícito, el tema identitario ocupa un espacio importante. Pero no *todo* el espacio. Un excelente ejemplo *à rebours* es el drama *Krinsky* (1984) del argentino Jorge Goldenberg. Sus personajes son judíos inmigrados a la Argentina, y rezuman su condición de tales por todos los poros. Pero el suyo no es un drama identitario *judeo-latinoamericano*: es el drama de la soledad, de la adaptación e inadaptación, del peso de un pasado y de una historia judía que abruman el presente, de la frustración y el agotamiento vital. Es, sin duda, un texto sobre fronteras vividas por judíos en Argentina, pero la identidad judeo-argentina no es su tema.

Al considerar el corpus literario sobre la identidad judía latinoamericana, vale la pena señalar que en el *middle ground* del autor judío (no sólo en América Latina) concurren formantes ontológicamente distintos y aun contradictorios: una *presencia* –la de su entorno y los componentes inmediatos reales y simbólicos con los que construye su identidad nacional y local, desde el lugar físico de residencia hasta los valores y la cultura vigentes en él–; y una *ausencia*: los materiales con que construye su identidad “judía”, aun cuando sean parte de su cotidianidad (familia, hábitos, etc.), en última instancia remiten a orígenes, vivencias y significaciones ubicados en y/o vinculados con otro lugar, otro tiempo, otro idioma, otra cultura. Lo que hay de judío *acá* –en Buenos Aires o Caracas o Río de Janeiro– tiene sentido en función de un *allá*, gran parte del cual ya no existe, no solamente por pretérito sino, en la mayor parte de los casos, por haber sido violentamente arrasado. De allí la frecuencia del recurso a la anamnesis, el mecanismo definido por Y. H. Yerushalmi como “the recollection of that which has been forgotten” (Yerushalmi 1982: 9), que adopta la forma de la recuperación de ese otro espacio-tiempo –historias personales y familiares, inmediatas, mediatas o remontadas a cronologías alejadas–: la cadena de la memoria sobre la que hablaron metafóricamente escritores tan disímiles como el polaco I. L. Peretz y el uruguayo Mauricio Rosencof. La mayor parte de la creación literaria judeo-latinoamericana gira en torno a este mecanismo de recuperación.⁵

5 He desarrollado este punto con mayor amplitud en Goldberg (2011).

3. ¿Tiempo en disolución?

La anamnesis como recurso de (re)construcción/recuperación identitaria presupone la existencia y validez del pasado como repertorio del que es posible extraer una significación. Este privilegio axiomático de la historia (es decir, de un pasado organizado en torno a un sentido) parece estarse perdiendo en la América Latina general, tanto por efectos de su propia experiencia como de la horizontalización identitaria acarreada por la globalización. En los términos empleados por Jesús Montoya Juárez, en la literatura continental adquiere preeminencia una “mirada oblicua sobre la realidad” que da “testimonio de una experiencia nueva, neoliberal, de irrealidad”, la cual, al reflexionar “sobre los vínculos entre literatura y memoria o entre literatura e imposibilidad de la memoria”, apunta “a una fuerte conciencia de desarraigo y desterritorialización de la subjetividad en el presente” (Montoya Juárez 2009: 12). Por cierto, esta “mirada” es diferente de aquélla que, partiendo de las mismas premisas, termina por rechazar disfóricamente determinada identidad. Refutar una identidad no equivale a eliminarla: es exhibir un conflicto con otra opción de desenlace.

El corpus narrativo del narrador, poeta y ensayista Sergio Chejfec (Argentina, 1956) plantea, antes que una crisis de identidad, la crisis de la posibilidad de establecer una identidad. En su narrativa de lenta y morosa andadura no hay acontecimientos, personajes o mundo en el sentido canónico. La figura más reiterada es la de un observador en primera o tercera persona que deambula ya sea por un espacio concreto, ya sea por recuerdos, cuyos significados procura en vano establecer, inclusive cuando se trata de la ciudad en que ha vivido siempre o de su propio pasado. En una conferencia Chejfec afirmó: “Pienso que ese sentido de no entender, ese estado de conmoción frente a las señales del pasado o la memoria, es la situación ideal que debe alcanzar la literatura” (Chejfec 2005c).

En su novela *Los planetas* (1999), los interrogantes y dificultades en torno a la realidad exterior y la identidad se combinan continua y proteicamente entre sí. En el centro se halla la relación entre dos amigos (nombrados sólo por iniciales, es decir, por una insuficiencia nominativa que representa la incompletud identitaria). El núcleo trágico productor de la narración, que se presenta como la motivación que lleva a S a escribir este texto sobre M, es la desaparición de éste, se-

cuestrado por supuestas causas políticas nunca aclaradas y obviamente muerto. El relato parte del informe sobre una explosión que dejó “restos humanos esparcidos por una extensa superficie” (Chejfec 1999: 17), entre los que el narrador cree posible que se hallaban los de M. Al crimen se añade el deliberado objetivo de imposibilitar la identificación de las víctimas:

Hacia cualquier lado que uno fuese, todavía a cientos de metros podía toparse con rastros, que por otra parte ya no eran más que señales mudas, aptas tan sólo para el epílogo: los cuerpos deshechos después de haber sufrido, separados en trozos y dispersos (Chejfec 1999: 17).

Beatriz Sarlo señala con razón que esa imposibilidad de reconocer y de ese modo saber constituye el “cráter [...] alrededor del cual [...] se desarrollará la novela”.⁶ Apelando a un poema del mismo Chejfec, puede decirse que esos restos humanos constituyen una “prueba sin marca”, una evidencia sin significado.⁷

S intenta combatir esa borradura rememorando las experiencias compartidas por ambos adolescentes. S y M acostumbraban deambular por Buenos Aires, para conocerla mejor y para, a partir de ella, (re)conocer sus propias identidades. En sus interminables conversaciones, la voz principal es la de M, y S es sobre todo oyente e interlocutor. En los diálogos evocados son frecuentes las interrogantes identitarias, con notable énfasis en la diferencia entre el ser y el parecer; es decir, la discordancia entre quien yo siento que soy y quien los otros ven en mí. Ambos emprendimientos –el evocado en el relato, y el que cabe al hecho narrativo en sí– se ven continuamente dificultados, entre otros factores, por una relación especular entre ambos amigos, en la que cada uno de ellos se refleja y duplica en el otro.

En este contexto se inscribe el modo en que M y S se relacionan con su condición de judíos. Los episodios relevantes se ubican en la novela muy cerca del principio y muy cerca del final, lo cual les otorga un posicionamiento privilegiado. Privilegio negativo, porque lo que se afirma es que para S y M “la condición judía” no ayuda a encontrar una respuesta, porque es sólo una denominación, “un vacío o hueco

6 Sarlo (2005: 165). La misma idea en Erica Miller Yozel: “Like this ghastly scene, the novel is composed of scattered fragments radiating out from the central disappearance of the narrator’s friend M” (Yozel 2007: 91).

7 “Gallos y huesos”: [...] como una interrupción menor/ del tiempo inmovible/ del hueso/ es pasado remoto/ prueba sin marca [...]” (Chejfec 2003: 40-41).

que precisa ser llenado por atributos diferenciales” (Chejfec 1999: 28). La primera mención del tema ya marca una incoherencia entre el ser y el parecer: la familia de M vive en un barrio judío y la de S no, pero la familia de S habla con acento mientras que la de M no. Es decir, ambos “son vistos” como judíos a partir de apariencias distintas, que ellos experimentan como contradictorias o al menos no armonizables.

La distancia entre identidad judía aparente y real se plantea también cuando los amigos se cruzan con judíos religiosos una mañana de sábado. M comenta que esos judíos son los auténticos; ante el asombro disgustado de S, M explica que los ortodoxos parecen lo que son, porque sus actos visibles “señalan una confirmación, afirman una continuidad” (Chejfec 1999: 46). S objeta que lo reiterado no es necesariamente lo auténtico, y que la autenticidad no constituye una “categoría colectiva”; sin embargo, acepta que la redundancia otorga a esos judíos un “aspecto” reconocible: “en cambio, nadie nos reconocería a nosotros” (Chejfec 1999: 46). Y agrega:

[...] los judíos quizá posean una franja de identidad más laxa: desde un punto de vista más hospitalaria, pero mirado de otro modo un tanto implacable, porque alguien puede haber dejado de pertenecer a la congregación sin enterarse o la congregación puede seguir suponiendo entre sus filas a quien ya se considera extranjero (Chejfec 1999: 47).

Motivado por “esta aparición de los judíos verdaderos” (Chejfec 1999: 46), M cuenta a S una historia que contrapone dramáticamente la identidad interior con la conferida por la mirada ajena. Dos niños deciden, como broma, presentarse cada uno en la casa del otro y con el nombre del otro; desolados, descubren que los padres no perciben el trueque y los aceptan como quienes fingen ser. (Más adelante figura otro subretrato paralelo: una pareja de formoseños en busca de una nueva vida viajan a Paraguay; cuando deciden volver son tomados por paraguayos y tienen grandes dificultades para demostrar su identidad original.)

Los amigos tampoco encuentran esos “atributos diferenciales” en los servicios religiosos de Año Nuevo o el Día del Perdón. Los ritos que presencian les resultan obsoletos, “como una reminiscencia imperiosa cuya prueba se demora intacta en la caja de reliquias, un sonido trabajado por el arcaísmo puro” (Chejfec 1999: 225). Y el estímulo intelectual que reciben de esos ritos apunta a lo universal y no a lo específicamente judío:

[...] después de observar tales ceremonias hablábamos con M sobre la obligada desconfianza que merecen los comienzos de año, sobre las variadas significaciones del ayuno y, por supuesto, de las distintas implicancias de la absolución (Chejfec 1999: 225).

Como en el episodio de los ortodoxos, es posible percibir aquí un dejo de nostalgia por una identidad que carece de relevancia para ellos. En la sinagoga, dice S:

[...] con M nos sentíamos representantes finales no de una cultura sino de un *tiempo* en disolución, con demasiadas dudas para el entusiasmo o la renuncia. Algo nos señalaba que la continuidad orgánica, por vana o trágica, o por ambos motivos a la vez, no pasaría por nosotros (Chejfec 1999: 224-225).

En el original, *tiempo* está destacado con itálicas; mi propio énfasis recae sobre la vaguedad del “algo” —que queda sin determinar.

Chejfec ha expuesto su noción de lo judío (personal y literario) en su ensayo “Marcas en el laberinto. Literatura judía y territorios”⁸ y en algunas entrevistas. En ese ensayo, Chejfec prefiere hablar de “escritores latinoamericanos de origen judío” (Chejfec 2005b: 119), ya que, a su juicio, el término “literatura judía latinoamericana” es “un título de muy difusa capacidad descriptiva” (Chejfec 2005b: 121):

La denominación “literatura judía latinoamericana” puede abarcar una buena (pero no exagerada) cantidad de libros, sin embargo hasta ahora ha sido inevitable que se presenten como un grupo inacabado y heterogéneo (Chejfec 2005b: 119).

Parte del problema reside en que los componentes que entran en dicho “título” no son asimilables: América Latina padece de “falta de historia”, porque la suya es una “secuencia ininterrumpida de signos contradictorios”;⁹ y en el judaísmo halla “un apogeo [pasado] real” y una “decadencia virtual, esfumada” (Chejfec 2005b: 123). Por otra parte, considera que ni América Latina ni el judaísmo son realidades autónomas, en tanto ambas se conformaron en función de lo europeo: la una fue forjada por un sistema de explotación; para el otro, Europa

8 Chejfec (2005b). Presentado justamente en Berlín, en el Congreso de Literatura Judeo-Latinoamericana que tuvo lugar en 1995.

9 Chejfec (2005b: 123). En otro ensayo, Chejfec afirma osadamente: “para muchos escritores, el latinoamericanismo ha dejado de ser o nunca fue una preocupación” (Chejfec 2005a: 136). En la misma línea se halla la reciente afirmación, mucho más audaz, del escritor mexicano Jorge Volpi: “América Latina no existe” (Carrilli Lynch 2009).

constituyó el terreno tanto de su “apogeo” como del posterior arrasamiento. Por ello, a su juicio, “la fórmula: literatura judía latinoamericana” posee un “vago sabor a pleonismo [...] una doble irradiación europea lanzada en distintos tiempos y direcciones” (Chejfec 2005b: 124). En conclusión,

[...] creo que el término “literatura judía latinoamericana” no alude a una práctica ni a un saber lo bastante articulados como para darles ese nombre. Quizás sea preferible verla como un campo de ideas donde no necesariamente las obras deban establecer un diálogo (Chejfec 2005b: 122).

Es decir, escritores y obras existen pero no constituyen un corpus que valga la pena considerar como tal. También, al parecer, por limitaciones de contenido: en una entrevista, Chejfec sostuvo que en esas obras:

[...] lo judío está presente como representación literaria del pasado en general o en términos de choque cultural, básicamente en un registro costumbrista; a modo de celebración, precisamente, del choque cultural, de la familia y de las viejas anécdotas de inmigración (en: Trejo 2009).

Ambas aseveraciones parecen señalar, por lo menos, un conocimiento incompleto de las obras de escritores judíos latinoamericanos –y, por lo más, la fuerte voluntad de esquivar un encasillamiento que percibe como reductor. Ello se confirma cuando, tras describir la suya como “una escritura que hace de las formas discursivas propias de la evocación su modo de regulación o de progreso más adecuado” (Chejfec 2005b: 125), agrega, como a regañadientes: “No sé cuánto de judío puede haber en esta inclinación, digamos, narrativa; supongo que tanto o tan poco como en cualquier otra” (Chejfec 2005b: 126).

No obstante, en el mismo ensayo se insinúa un parcial rescate, cuando indica un “movimiento compartido que influye en las condiciones en que se desenvuelven las llamadas literaturas latinoamericana y judía” (Chejfec 2005b: 124) y lo describe en términos que lo acercan a la teoría de Gilman:

Ubicado en la frontera de lo clandestino o lo secreto, el territorio del saber judío muchas veces ha ocupado el límite, la frontera que marca el comienzo del mundo gentil. En esta zona de tensión se ha desarrollado la más rica literatura judía [...]. Una circunstancia similar ocurriría en América Latina (Chejfec 2005b: 124).

Sus reservas no pueden impedir, sin embargo, que las miradas ajenas –reiterando, curiosamente, el tópico que señalamos en *Los planetas*–

destaquen rasgos judíos en su obra. Por ejemplo, Edgardo Berg define a los personajes/narradores de *Chejfec* como:

[...] sujetos que marchan, siempre en estado de paseo o errancia. Ajenos a la seguridad que da la pertenencia a un sitio y desprovistos, por elección, de identidad civil o barrial, convocan la imagen y el rostro desfigurado del forastero y el migrante, que nos remiten al tópico del judío errante y a la tradición cultural de las fábulas jasídicas.¹⁰

En su diálogo con Juan Trejo, *Chejfec* se sorprende cuando aquél relaciona *Lenta biografía* (1990) “con los escritores judíos norteamericanos: Roth, Bellow...”, e inmediatamente procura quitarle densidad al planteo: “Nunca lo había pensado así, en términos de literatura judía. Pero es cierto que la literatura judía tiende hacia eso: a no tomarse muy en serio a uno mismo” (en: Trejo 2009). Más adelante, en esa misma entrevista, procura una definición más precisa, notablemente poblada por términos como “difuso”, “no previsible”, “ambivalente”, “subterráneo”:

En mi caso, lo judío se centra en una relación con el origen, con mi propio pasado. Lo que a mí me gustaría sería representar ese origen con marcas culturales difusas. A mí no me interesa representar una dimensión de mi judaísmo en términos que puedan ser previsibles. Porque, en sí, mantengo una relación difusa con el judaísmo. Por eso no es una constante en términos explícitos en mis libros y, cuando aparece, retrata aspectos ambivalentes. Pero es cierto que en mi obra hay lo que podría denominarse una corriente subterránea respecto a esa cuestión (en: Trejo 2009).

Esa “corriente subterránea” merece sin duda estudios más amplios que este artículo, que la exploren en el conjunto de su obra. Sobre todo porque, más allá del interés y el relieve que poseen las visiones de lo judío en *Los planetas*, de hecho su rol dentro de la novela es el de poner en evidencia la imposibilidad de construir una identidad en general y *argentina* en particular. Erin Graff Zivin, en su excelente lectura, arriba a la misma conclusión: “He utilizes the idea of ‘Jewishness’ as an empty signifier as a way to articulate the aporetic relationship between identity and difference, absence and presence” (Graff Zivin 2007: 364).

Considero que, en este sentido, *Los planetas* se inscribe en un corpus argentino mayor que representa la invalidación de una identidad

10 Berg (2007: 7). Véase también Berg (2005: 119-120).

argentina general. Ello puede tener que ver, como indiqué antes, con la supuesta borradura de las particularidades debida a la globalización, pero sin duda mucho más con el deterioro de la imagen y autoimagen argentinas provocadas por la historia de los últimos cuarenta años. Un caso ejemplar es *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, novela que circuló clandestinamente en 1982 y fue publicada sólo en 1994.¹¹ Sus personajes son muchachos enviados a combatir a Malvinas que desertan y conviven en una cueva esperando el final de la guerra. Sus únicos objetivos son sobrevivir y no ser descubiertos. Provenientes de diversos entornos geográficos y sociales, constituyen un mapeo de toda la Argentina. Pero sus lealtades y nostalgias tienen sólo que ver con sus patrias chicas, sus entornos habituales, sus familias. El gran ausente de sus sentimientos y pensamientos es precisamente la Patria:

[...] la novela de Fogwill muestra que esa identidad nacional es lo primero que se disuelve cuando sus hipotéticos portadores han sido jugados como peones en una escena donde la debilidad de los principios unificadores se potencia con la proximidad de la muerte (Sarlo 1994).

Los pichiciegos no creen en valores que trascienden lo inmediato ni experimentan el menor remordimiento por su desertión. Su indiferencia se ve confirmada por su entorno: tanto británicos como argentinos están llanamente dispuestos a traficar con ellos alimentos por información; por añadidura, el contraste entre los informes triunfalistas que transmiten las radios argentinas y los hechos que conocen de primera mano no hace sino demostrarles la inoperancia de toda lealtad nacional.

El “tiempo en disolución”, entonces, no es un problema solamente judío. Pero en esa anomia generalizada, parece decirnos Chejfec, tampoco ser judío ayuda.

11 “Pichiciego”: pequeño armadillo de hábitat subterráneo, propio de las zonas áridas de Argentina.

Bibliografía

- Berg, Edgardo (2005): “Memoria y experiencia urbana en *Los planetas*, de Sergio Chejfec”. En: *Hispanamérica*, 34, 102, pp. 115-121.
- (2007): “Siete notas sobre la poética de Sergio Chejfec”. En: <www.elinterpretador.net/32EdgardoBerg-SieteNotasSobreLaPoeticaDeSergioChejfec.html> (20.03.2010).
- Carelli Lynch, Guido (2009): “Jorge Volpi: ‘América Latina no existe’”. En: <www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/11/23/_-02045344.htm> (20.07.2010).
- Castillo, Abelardo ([1961] 1993): “Macabeo”. En: Castillo, Abelardo: *Las otras puer-tas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Chejfec, Sergio (1999): *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2003): *Gallos y huesos (poemas)*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- ([2002] 2005a): “Breves opiniones sobre relatos con imágenes”. En: Chejfec, Sergio (ed.): *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, pp. 135-144.
- ([1995] 2005b): “Marcas en el laberinto”. En: Chejfec, Sergio (ed.): *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, pp. 119-134.
- (2005c): “La memoria disuelta en la literatura”. En: <www.parabolaanterior.wordpress.com/2007/05/27/la-memoria-disuelta-en-la-literatura> (29.08.2010).
- Fogwill, Rodolfo ([1994] 2006): *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Interzona.
- Gilman, Sander (1999): “Introduction”. En: Gilman, Sander L./Shain, Milton (eds.): *Jewries at the Frontier, Accommodation, Identity, Conflict*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, pp. 1-25.
- Goldberg, Florinda F. (2011): “Escritores judíos latinoamericanos: residencia en la frontera”. En: Avni, Haim/Bokser-Liwerant, Judit/DellaPergola, Sergio/Bejarano, Margalit/Senkman, Leonardo (eds.): *Pertenencia y alteridad. Judíos en América Latina: cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 743-760.
- Goldenberg, Jorge (1984): *Krinsky*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Graff Zivin, Erin (2007): “Writing the Absent Face: ‘Jewishness’ and the Limits of Representation in Borges, Piglia, and Chejfec”. En: *MLN (Modern Language Notes)*, 122, 2, pp. 350-370 (<www.muse.jhu.edu/journals/mln/v122/122.2zivin.html>, 29.08.2010).
- Lockhart, Darrell B. (coord.) (1997): *Jewish Writers of Latin America. A Dictionary*. New York/London: Garland Publishing.
- Montoya Juárez, Jesús (2009): “Introducción al caos a través de una mirilla”. En: Montoya Juárez, Jesús/Esteban, Ángel (eds.): *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea: límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 9-15.
- Montoya Juárez, Jesús/Esteban, Ángel (eds.) (2009): *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea: límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.

- Moser, Benjamin (2009): *Why this World. A Biography of Clarice Lispector*. New York: Oxford University Press.
- Nos, Marta (1990): "El flaco, los cosacos y la locomotora". En: *Noaj*, 5, pp. 23-27.
- Revista Iberoamericana* (2000). Número dedicado a "Literatura judía en América Latina". 191 (abril-junio). Dirigido por Alejandro Meter.
- Sarlo, Beatriz (1994): "No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia". En: <www.literatura.org/Fogwill/fsobpich.html> (10.08.2010).
- (1995): *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sosnowski, Saúl (1987). *La orilla inminente. Escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa.
- (2011): "Sin desierto y sin tierra prometida: cuarenta años de literatura judía-latinoamericana". En: Avni, Haim/Bokser-Liwerant, Judit/DellaPergola, Sergio/Bejarano, Margalit/Senkman, Leonardo (eds.): *Pertenencia y alteridad. Judíos en América Latina: Cuarenta años de cambios*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 709-718.
- Trejo, Juan (2009): "Entrevista a Sergio Chejfec". En: <www.salonkritik.net/09-10/2009/10/entrevista_a_sergio_chejfec_ju.php> (20.03.2010).
- Valenzuela Arce, José Manuel (2008): "Desplazamientos y fronteras: representaciones fronterizas y nuevos desafíos para América Latina". En: Moraña, Mabel (coord.): *Cultura y cambio social en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 17-36.
- Yerushalmi, Yosef Hayim (1982): *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle/London: University of Washington Press.
- Yozel, Erica Miller (2007): "Negociating the Abyss: The Narration of Mourning in Sergio Chejfec's *Los planetas*". En: *Latin American Literary Review*, 35, 70, pp. 88-105.

Rodrigo Cánovas

Voces judaicas en México y en Chile. Nuevos acogimientos, antiguas huerfanías

Quiero referirme a relatos muy recientes escritos por mexicanos y chilenos en torno al origen y al porvenir judío en estas latitudes. He elegido voces de una tercera generación de inmigrantes que escriben en el inicio de este siglo XXI, que señalan nuevas rupturas y continuidades con esas jaulas invisibles que son la familia, el país y la noción de “pueblo judío”.

De los judíos en México, sabemos que constituyen una comunidad de comunidades, cuyos antecedentes remiten a los judíos árabes provenientes de Damasco (los *shamis*) y de Alepo (los *alebis*); los sefarditas de Macedonia e Istanbul; y los *ashkenazis* del antiguo Palio de Residencia en tiempos del zar, de los *shtets* de las ciudades europeas y del corazón de las capitales contaminadas con el nazismo. Esta experiencia judía ha sido transcrita primero en *yiddish* y luego en español, sin dejar de lado, desde la escritura sefardí, el *yudesmo*. Las mujeres mexicanas se toman la palabra hacia el último tercio del siglo XX, generando una constelación de voces que incluye los relatos genealógicos de Margo Glantz, las visitaciones a la morada del *Sefarad* de Angelina Muñoz-Huberman, los rezos poéticos de Gloria Gervitz y las plegarias teológicas de Esther Seligson, que iluminan el cielo americano.

Sea casualidad o no, sólo recientemente es posible visualizar una esfera de relatos judíos escritos por mexicanos, generalmente los nietos hombres de los primeros inmigrantes. Nombramos aquí a Jacobo Sefamí (nacido en 1957), Ilan Stavans (nacido en 1961) y Gerardo Kleinburg (nacido en 1964), que proponen imágenes opuestas y complementarias del sujeto judío contemporáneo. Así, los retoños *shamis* o “apapachados” (según la expresión mexicana) de la novela *Los dolientes* (2004) de Sefamí tienen su contraparte en la figura del *American Jew*, quien corta con sus raíces judío-mexicanas en la autobiogra-

fía *On Borrowed Words* (2001) de Stavans. Estas dos obras son las elegidas para su breve comentario en este trabajo.

De los judíos en Chile, a diferencia de México, no hay grandes recuentos ni textos celebratorios sobre su llegada, ya sea desde Macedonia y Salónica (en el caso sefardita), desde Ucrania y tierras sucedáneas de Europa del Este, y más adelante, de la misma Alemania nazi. Con rasgos de asimilación más marcados, sí han tenido una participación activa en el ámbito político, que continúa hasta hoy. Si alguien hubiera inquirido por las voces judías en ese confín del mundo hacia 1989, fecha de la caída de la dictadura chilena —que coincide con la caída del muro de Berlín—, no hubiera encontrado más de dos o tres relatos, escritos en un español vacilante por unos inmigrantes judío-comunistas que venían huyendo del mapa convulsionado de Europa. Y sin embargo, desde la caída de la estatua de Pinochet, he contado al menos diecisiete textos, escritos por gentes de diversas edades, que rompen un obstinado silencio para exhibir historias familiares marcadas por el daño, pero siempre sujetas a una sublimación a través del ejercicio de la memoria.

Anotemos de paso que estos discursos sobre la experiencia judía conforman una serie alterna junto a otros discursos, que exponen a la cultura chilena a nuevas sensibilidades y formas de pensar lo nacional. Testimonios indígenas bilingües, relatos históricos que resitúan a la mujer en la historia nacional y la irrupción de las voces huérfanas, que eclipsan las utopías parentales, renunciando voluntariamente a su tutela. Volviendo a las voces judías, considero que las obras de Marjorie Agosín, Ariel Dorfman y de Alejandro Jodorowsky constituyen ejercicios artísticos de gran valía en el ámbito de la lengua española. Y en el caso de Agosín, habrá que recordar su amplia labor cultural que hermana espíritus y lenguas, que nos ha devuelto una sagrada memoria, en clave americana.

Hoy queremos alinear junto a los relatos de los mexicanos Sefamí y Stavans, dos textos chilenos muy recientes, escritos también por judíos de la tercera generación de inmigrantes, que exploran el desolado paisaje de los exilios y las errancias habitado por sujetos en tránsito. Nos referimos a *Bosque quemado* (2007) de Roberto Brodsky (nacido en 1957) y *Poste restante* (2001) de Cynthia Rimsky (nacida en 1962). Nuestro objetivo es presentar sus obras, un “estar allí” de ellas, sin recargar en demasía este paisaje literario con un lenguaje

sociocultural que predique y concluya generalidades. Señalo esto como uno de los límites conscientes de esta lectura.

1. La casa *shami*

Pocas veces tenemos la oportunidad de entrar libremente a una casa que no es la nuestra y observar la vida cotidiana de una familia, los dimes y diretes, sus pequeñas miserias y grandezas, como si estuviéramos asistiendo a una obra de teatro. Es el caso de la novela *Los dolientes*, de Jacobo Sefamí, que nos abre la casa *shami* para que acompañemos a la familia durante los diez días de luto por el patriarca de ese hogar, don Simón Galante, hijo de judíos árabes venidos de Damasco, comerciante poco exitoso, casado también con una *shami* y con una prole de siete hijos, hombres ya mayores y con descendencia. Durante la lectura de esta novela nos vemos inmersos en el tiempo del luto, que interrumpe el calendario habitual, superponiendo el calendario judío, borrando de paso fechas republicanas.

En efecto, la obra se abre con la muerte de Simón ben Raquel en Ciudad de México un viernes 13 de septiembre de 1996 y concluye el 23 de septiembre; sin embargo, se nos anuncia desde el inicio que el deceso ocurre en realidad en los últimos minutos del 29 *Elul* 5756, en vísperas del *shabat*. Durante los siguientes capítulos –cada uno precedido por una regla del *avelut* (duelo)– asistimos a la celebración del luto, que misteriosamente coincide aquí con el *Rosh Hashaná*. ¿¡Qué mejor homenaje pueden hacer los hijos, algo alejados de los ritos, que volverse a contaminar con la tradición teológica, cumpliendo así el mandato de “respetar las costumbres legendarias de la comunidad” (Sefamí 2004: 57)?! Y más aún, ¿qué mejor prueba de fidelidad a la tradición religiosa damasquina que hacer oídos sordos al famoso grito libertario del cura Hidalgo, que se repite sagradamente todos los 16 de septiembre en los zócalos mexicanos, por la celebración del día de la Independencia? Pues, efectivamente, ante el luto del patriarca, una voz coral fraterna reconoce fascinada: “Ninguno de nosotros se acordó que ésa era la noche del grito de Independencia” (Sefamí 2004: 76).

Esta novela es una afectuosa y didáctica invitación para renovar un espíritu comunitario fundado en un compromiso trascendente, sin que ello implique renunciar al goce de la vida o abogar por la santidad de sus miembros. Por el contrario, se juntan aquí rezos y comidillos,

chismes y pláticas teológicas, en un retrato de costumbres animado por medio centenar de personajes, que constantemente se están saliendo de las normas, buscando nuevos acogimientos sin renunciar al más antiguo y genuino.

Texto híbrido, serio y picaresco, que exhibe de modo risueño los códigos de comportamiento de la familia *shami* y las búsquedas existenciales que emprenden las nuevas generaciones —que coinciden con la del autor, nacido en 1957— para validarse como judíos. Por de pronto, existe un ansia de (re)educarlas en ritos y tradiciones; lo cual no impide que uno de los mayores goces en la lectura consista en la fricción que ocurre entre las reglas religiosas y el mundo cotidiano. Así, vemos sufrir a Saqui por no poder aliviarse de sus almorranas con un baño de tina de agua caliente, puesto que produciría placer (y eso está prohibido en el luto). Hay situaciones chistosas que exhiben la humana complejidad de ritos y costumbres. Así, el caso de Isaac Helfón, que muestra una aleación heterodoxa: su trabajo es el de rezar de casa en casa por el alma de los muertos, trabajo que ha conseguido gracias a los amigos de la comunidad para poder pagar sus deudas de juego (es un vicioso del casino y de la hípica). Ahora bien, la *paidea* damasquina se impone en tono semiserio con las conversaciones con los rabinos (algunos más atinados que otros) y, ya saliéndose de la fábula, con el añadido de un glosario de 160 términos que aclara las referencias religiosas judías, junto con palabras en árabe (pronunciadas por los mayores) y en hebreo, constantes en el texto, a modo de ayuda de memoria para los olvidadizos, y en el caso de los lectores gentiles, a modo de cultura general.

¿Qué aprendemos de la familia *shami*? ¿Qué variaciones ha sufrido de una generación a otra? Por de pronto, la autoría considera que el repaso teológico otorgará un mayor sentido a la búsqueda emprendida por los hijos de Simón Galante, para habitar con más independencia y comodidad esta casa judía y de paso la casa mexicana. Desde el andar de los hijos, podemos deducir algunos de los rasgos del antiguo orden de la familia *shami*: gente dedicada exclusivamente a los negocios, incluida en una red de parentesco cerrada y que respeta las tradiciones. Un código muy valorado en la novela (y defendido emocionalmente por los hijos) es la solidaridad entre parientes y cercanos, en el ámbito laboral: una ética de comportamiento. Así, el conflicto familiar más serio en vida de Don Simón es el abuso que soporta de su hermano

mayor, de nombre León, hombre aventajado en los negocios que lo mantiene como un subordinado en su mueblería; además de no ayudarlo en una estafa causada por el esposo de su hijastra, apodado “el ratero”. Existe una sanción también moral sobre este León, por cuanto no respetó el tiempo de luto de viudez para casarse nuevamente; además de hacerlo con una mujer *goi* inescrupulosa, que no ayuda en esta solidaridad familiar. Presentado como comidillo, la mezcla amorosa de un *shami* con una gentil ofrece resistencia; pero será un camino que algunos de los hijos seguirán, con ambivalentes resultados. Y aquí, la autoría no toma claramente partido.

Revisemos la hoja de ruta de estos hijos nacidos hace medio siglo, nietos de inmigrantes venidos de la región del Levante. Llama la atención, primero, que son siete hijos (cuyas edades fluctúan entre los 28 y los 40 años) y que la única mujer, Raquel, muere siendo muy niña en un trágico accidente. Jaime, el mayor, sigue la senda trazada por la casa paterna: se dedica desde muy joven a los negocios, se casa con una *shami*, es buen hermano y respeta las normas de la comunidad, aunque de modo pasivo. De los siguientes, se relata la salida al mundo de cuatro de ellos –Abram, Saqui, Musa y Bení. Es gente querendona de su casa, algo agobiada por los códigos familiares, que busca nuevas respuestas en el laberinto del mundo. Tres de ellos viajan a Israel y viven en un kibutz, pero ello no despeja su identidad judía; por el contrario, los confunde, e incluso en uno de ellos esa visita es fuente de una conducta evasiva a través de la droga: Musa aprende a fumar marihuana y luego seguirá en México experimentando con el peyote, acaso una alegoría del espíritu demasiado nacionalista –absorvente y mareador– mexicano.

En realidad, estos tres emprenden búsquedas erráticas que los dejan confundidos en la mitad de sus vidas. Obviamente, se quiere salir del ghetto *shami*, de la dedicación exclusiva al comercio y también se quiere explorar amorosamente el mundo gentil, matriz alterna de sentidos. Lo cierto, sin embargo, es que son búsquedas frustradas. Si existe un afán moral en el texto, es la invitación a recoger un código trascendente que guíe nuestras vidas.

Habrà que aclarar que estos hijos siempre han sido *shamis* y que de modo intermitente han seguido las fiestas religiosas; por lo cual, lo que necesitan es una “ayuda de memoria”. No es extraño que más que aprender por primera vez muchos rezos, los vayan recordando, y

que desde el presente del luto empiecen ahora sí, ante la muerte del patriarca, a preguntarse por los fundamentos, a prestar atención a la explicación de los rabinos, apropiándose así de las primeras letras sagradas, alfa y beta, y descubriendo por ejemplo que la *bet* une el mundo de arriba con el de abajo y representa la forma de una casa abierta. Todo lo cual no quita reírse también socarronamente de la retórica de algunos santos varones, como aquel rabino argentino que entusiasmado con los juegos de palabras exclama: “ahora es importante ponerse las nuevas ropas, cambiarse de casa y habitar la casa de hazme. ¡Cambio de casa, señores, y no casa de cambio!” (Sefamí 2004: 134). La escena es celebrada por Helfón, el encargado de dirigir los rezos, quien ha perdido todo su dinero en los juegos de azar. Comprobamos que la familia *shami* mexicana goza de muy buen humor, lo cual le ayuda a restablecer el diálogo cada vez más problemático entre el cielo y la tierra.

2. *The Promised Land*

Ilan Stavans, tercera generación asquenazí en México, escribe una temprana autobiografía en un idioma recién aprendido, el inglés, ya instalado en Nueva York y gozando de la ciudadanía norteamericana. *On Borrowed Words* es un rito de pasaje autoimpuesto para poder hablar, pronunciar esas primeras palabras que no estén al alcance de una censura temida: un país, un hogar, un idioma. Es también un primer bosquejo de una Tierra Prometida, una traducción judaica del *american dream* y una primera renuncia a una tradición reciente, del cual no se quiere ser esclavo (“México lindo y querido”, según reza el inicio de una canción popularizada por el mariachi Jorge Negrete, y que el mismo Ilan canturrea en Nueva York).

Compuesto, según el comentario del autobiógrafo, como un almanaque (“a registry of reminiscences”; Stavans 2001: 248) o como una serie de imágenes filmicas (“a series of snapshots”; Stavans 2001: 248), el libro se da vueltas en torno a retratos familiares, viajes en busca de un centro (Cuba, Israel, España), lecturas judaicas (principalmente, en *yiddish* y en hebreo), imágenes del colegio hebreo y de la universidad mexicana; siendo el centro rector la ciudad de Nueva York, donde se instala a los 24 años para estudiar en el prestigioso *Jewish Theological Seminary*. Habiendo elegido un hogar (Manhat-

tan), decide volverse a nombrar desde otra lengua, *English*, concebida como más lógica, más literaria y más útil que el idioma español.

A diferencia de sus antepasados, que salieron de modo apresurado huyendo en estampida y cayendo en lugares remotos, Ilan cruza la frontera voluntariamente, en un acto que lo redime: “I feel no need to return [...] I did not suffer [...] My emigration was carefully planned” (Stavans 2001: 22). ¿Un parto sin dolor? ¿Una nueva máscara del Yo? ¿O simplemente la partida del héroe y sus nupcias en un espacio sagrado, donde se revela que su lugar de nacimiento y su genealogía fueron sólo un accidente para el descubrimiento posterior de su ser (judaico)?

Stavans abandona el hogar, el país y los sueños revolucionarios latinoamericanos, reinventándose como sujeto judío en otro espacio y otra lengua: “I turned Manhattan into my true home” (Stavans 2001: 21). Condenado en el espacio familiar mexicano a una temprana orfandad, puesto que todos los desvelos se desplazan hacia un hermano esquizofrénico, pronto desarrolla también un gran desapego con la comunidad judía-mexicana, por su mentalidad de gueto, y con México mismo, por su supuesto desprecio a la palabra escrita.

New York. “Labyrinthine libraries around me, where I could get lost” (Stavans 2001: 22). Un laberinto de símbolos, una tradición viva. “A place where my Jewishness was valued” (Stavans 2001: 22). Allí Stavans recobra una visibilidad primigenia, sintiendo de paso que su mentalidad judía se puede expresar en sintonía con otras mentalidades e, incluso, que puede desviarlas hacia su curso.

English. El ejercicio de la nueva identidad tiene un registro ineludible: el inglés. En un párrafo que opera como un manifiesto, a pocas páginas del final, Stavans se despoja del español, *the father tongue*. Citémoslo:

English is almost mathematical. Its rules manifest themselves in an iron fashion. This is in sharp contrast to Spanish, of course, whose Romance roots make it a free-flowing, imprecise language, with long and uncooperative words. As a language, it is somewhat undeserving of the literature it has created. This might explain why I enjoy rereading One Hundred Years of Solitude far more in English than in the original, as well as Don Quixote. For me, mastering English was, as I convinced myself, a ticket to salvation. Spanish, in spite of being the third-most-important language on the globe, after Chinese and English, is peripheral. It is a language that flourishes in the outskirts of culture, more reactive than active (Stavans 2001: 223).

Quizás sería un error argüir en contra de las ideas expuestas en la cita. Más interesante resulta inquirir por la subjetividad que la sustenta. En realidad están diseñadas para provocar (¿García Márquez suena mejor en inglés?): contra la norma, en polémica abierta con otros discursos aceptados como verdad. Un Yo se retroalimenta de una batería de clichés para irritar a un fantasma (la cultura latinoamericana), algo que le fue semidonado y que esta escritura intercambia por un *aleph* condensado en una mentalidad *New England*, espacio de reinención. En efecto, como en la novela familiar (freudiana), todos hemos imaginado otros lugares de nacimiento (porque quizás lo tuvimos, como Edipo, Moisés o Gabriel, que habría nacido en Macondo): “Is it possible that I should have been born in the region [New England] but mistakenly ended up elsewhere?” (Stavans 2001: 242).

La autoría queda feliz si el lector reacciona rabiosamente contra sus opiniones. Considero que la negación del idioma español (de identificarse en ese lugar, de habitar allí) está en concordancia con la negación del hogar, de la educación judía recibida en México y del país. No se los puede borrar, por supuesto y por lo mismo, el juego transgresivo se exagera. Aunque su inglés es pobre (habrá que decirlo), su tono revela una impulsividad barroca propia de la literatura surgida en tierras del *Sefarad*.

Stavans es un judío políglota, que al *yiddish* y al español agregó más adelante el hebreo y, como paraguas, el inglés. Elige escribir su autorretrato acaso en la lengua que menos domina; pero que le asegura un territorio no minado. Se trata, en su caso, de poner al lector hispanoamericano en un pie forzado: de señalarle en otra lengua su marginalidad. Es el “ninguneo”, que se proyecta hacia la casa mexicana, incapaz de haberle señalado el recto camino hacia los orígenes.

En las páginas finales y acaso morigerando su reflexión sobre la reinención de una identidad personal, el autobiógrafo concluye en esta ocasión:

My Mexican self is not altogether gone, nor is my American self so prevalent as to erase everything else. In between the two stands my Jewishness, moderating the tension, becoming an arbitrator and perhaps a censor (Stavans 2001: 253).

Un libro inquietante, de un inmigrante que se ha instalado en la casa de al lado y que nos desafía a cambiar de lugar.

3. Las nuevas rutas del Judío Errante

La novela *Bosque quemado* de Roberto Brodsky tiene la particularidad de establecer una asociación irremediable entre el exilio político y la errancia judía. Texto autobiográfico, con un cuerpo bifronte situado simultáneamente en medio de la vida y en los márgenes de la ficción, gira en torno a la figura de Moisés Brodsky, su padre, un médico comunista que debe partir en 1973 hacia el exilio, instalándose primero en Buenos Aires, para pronto huir de allí por la Guerra Sucia y vivir precariamente en Caracas y calcinarse en un poblado oriental de ese país, denominado Lechería, para volver finalmente a Santiago de Chile, luego de diez años de exilio, convertido en cadáver viviente. Morirá arrasado por el *alzheimer* en plena transición a la democracia durante los años 90, despojado de todos sus quereres y con la memoria en blanco.

Un Moisés que ha extraviado el camino; no es ésta, sin embargo, la historia del padre (nunca se nos habla desde su conciencia), sino la del hijo, aquel huérfano que lo sigue como guardián y emisario por esas cartografías migrantes, sirviendo de enlace afectivo y culposo con la familia y también con el proyecto utópico marxista, y convirtiéndose en el nuevo judío errante latinoamericano.

La novela se abre como en una sinfonía, con golpes en la puerta, como si el destino llamara al personaje a emprender nuevos derroteros. En el “nuevo Chile” de los años 90, Moisés toca la puerta del departamento de su hijo menor, el que lo ha seguido a todas sus peregrinaciones, para que lo acoja: “Mi padre dice soy yo, tu padre, ábreme” (Brodsky 2007: 15). Irónico nudo de la orfandad, un hijo en busca de amparo debe acoger al supuesto guía de la tribu. Son los nidos vacíos de una familia en tránsito, cuyo supuesto drama se inicia años antes del golpe militar, cuando la mujer de Moisés se instala a vivir con otro hombre, mucho menor que ella.

Exilio marxista, errancia judía, sujetos suspendidos en el aire o girando en redondo. El hijo —que jamás pronuncia su nombre, que anda a tientas por el mundo— le sigue los pasos al padre, para que no se extravíe, reeditando antiguas redes familiares —la parentela judía bonaerense— y a la vez él mismo agregando puntos de fuga a esta cartografía latinoamericana: se instala por un tiempo en Barcelona; pero de allí sale expulsado, volviendo entonces a Santiago, donde recién se ha

reinstalado su padre. Desde el recuento de la escritura, escuchamos: “mi padre era mi país, mi patria portátil. Yo sería del lugar donde estuviese él” (Brodsky 2007: 70).

¿Cómo rescatar la figura debilitada del padre?, ¿cómo nombrarse a sí mismo? Desde el presente de la escritura, interpreta la vida de Moisés desde la tradición del pueblo elegido. La elección de la medicina como una disciplina sagrada, el abrazo del comunismo como un mandato mesiánico, su exilio como un círculo más de la espiral diaspórica, que en el ámbito familiar se inició con el viaje de la matriarca Ana Kotlowicz hace cien años desde la localidad de Dnepropetrovsk a una esquina perdida del mundo.

Ahora bien, la medicina y el comunismo constituyen también cartas de asimilación en los discursos de la nación moderna; pero que no logran atajar el descalabro del *alzheimer*, enfermedad que es explicada por el doctor con una metáfora escolar:

Imaginen que su cerebro fue víctima de un incendio que arrasó con recuerdos, referencias, memoria, todo [...] Un bosque quemado donde todavía quedan algunos árboles y ramas humeantes (Brodsky 2007: 124).

Y es aquí donde se desata otro ánimo judío: el miedo ancestral al daño, reeditándose una catástrofe, ahora a nivel simbólico: Lechería es sentida como una estación sin Dios, donde Moisés había comenzado a calcinarse figuradamente, culminando con la quema en la clínica y la conversión en cenizas.

Cuerpo ingrátido, una voz sin nombre propio enuncia su relato en un constante vaivén temporal: nos adelantamos y retrocedemos en un tiempo circular, suspendido en la incertidumbre. El hijo con su padre auestas es expulsado de los lugares de origen, con el agravante de que al volver a Santiago, corazón de lo natal, éste se ha convertido en un punto errático más: “Nada estaba en su lugar, y aquello parecía no tener fin” (Brodsky 2007: 27).

Y sin embargo, en todos estos recorridos se van recuperando alianzas, antiguas redes judías de parentesco que persisten a pesar de un sino destructivo. Así, cuando huyen de Chile en 1973 se refugian en casa de los tíos en Buenos Aires, y nuestro hijo, una vez pasada la pesadilla de las persecuciones y muertes en suelo argentino, vuelve nuevamente donde sus primos para la celebración del primer *bar mitza*

desde la llegada de la matriarca Ana Kotlowicz a estos confines sudamericanos hace cien años.

Los lazos judíos como único suelo; la vivencia desplazada de las persecuciones durante la era nazi y la *Shoá* (cuerpos quemados, almas cenicientas), y el miedo del ser humano a transformarse en una memoria extinta: éstos son los derroteros de las letras migrantes chilenas. Al respecto, recordemos que en muchos testimonios judíos se recupera una impronta familiar desde una colección de imágenes sagradamente guardadas en la memoria, las cuales tienen sus referentes materiales en nimios objetos atesorados: manteles de *granité*, tacitas de porcelana blanca con una línea azul cobalto en el borde; o gestos y rutinas mantenidas en el hogar; amén de las historias contadas y transmitidas. Estoy pensando, por ejemplo, en los escritos de Marjorie Agosín, Sabina Berman y Sonia Guralnik. Pues bien, en el caso de la familia Brodsky, el *alzheimer* destruye ese cofre de ilusiones, instalando el desquiciamiento y la muerte como emblemas virtuales de la memoria. El hijo cae en cuenta de la enfermedad de su padre durante una visita a una exposición de arte moderno, cuando observa un cuadro que muestra a una madre casi sepultada por hallullas y marraquetas de pan, como bañándose en objetos nutricios primarios. Esa imagen le permite entender el orden instalado por su padre Moisés en el departamento donde él lo está acogiendo:

Me estremecí y el pavor me invadió. A mi mente acudieron relojes, paquetes, bolsas plásticas, ruidos de llaves, cucharas y tenedores abandonados en el baño junto a un arsenal de movimientos en falso que percutían sobre los muros como el cadáver del arte moderno azotado en el aire retenido del museo (Brodsky 2007: 87).

En breve, el resumidero, la desagregación que torna inútil y destruye el aura de las cosas.

Quien cuenta la historia familiar es un artista, alguien dedicado a la fotografía y a la escritura de relatos. Esta novela resulta así un registro de memoria; pero está concebido más como un borrador personal que como una crónica de familia: son señas de identidad, huellas de incertidumbre, ejercicios de entrada a un árbol genealógico milenario. Siendo fotógrafo, pareciera que la autoría también se resiste a la confección de un álbum, o más bien, lo que realiza es una serie de tomas sobre una misma persona, su padre Moisés, para animarlo, rescatarlo, reconocerlo, para fijarlo en la memoria.

En esta novela se siente la nostalgia por el hogar, existiendo la voluntad irrevocable de reconstituirlo en el tiempo, aunque sea por fragmentos. El “desgüece familiar” (metáfora barroca ensayada por el biógrafo), producto de la separación matrimonial de los padres y del exilio político, no logra romper una alianza filial, familiar y comunitaria, que se retrotrae por cierto a la trascendencia del tronco judaico. Este gesto no anula, sin embargo, una incertidumbre y una inseguridad radicales que acompañan a este hijo de las diásporas latinoamericanas del último tercio del siglo XX, y que se presenta ante nosotros absorto y ensimismado en el tiempo de la migrancia.

4. Huerfanías

Queremos ahora presentar a una escritora chilena cuya obra *Poste restante* se concibe desde viajes erráticos hacia un origen que siempre aparece desplazado en la serie de puntos recorridos en una cartografía que incluye, entre otras paradas, Tel Aviv, Jerusalén, Chipre y localidades de Ucrania y Polonia. Es una rebelde chilena que ensaya el viaje inverso de sus ancestros inmigrantes, visitando posibles lugares de origen, no para encontrar certidumbres, sino para constatar los blancos de la memoria, para dejarlos al desnudo y reeditar allí acaso un origen más antiguo, de decepción y desafecto.

Situación inicial. Cynthia Rimsky recorre un domingo un mercado persa en un barrio santiaguino, feria de cachivaches exhibida como rezago de nuestra memoria. Sin mayores datos sobre sus abuelos judíos inmigrantes de Ucrania y ante un persistente silencio familiar sobre imágenes del pasado, se encuentra con un álbum de fotos perteneciente a una familia de apellido idéntico al suyo, con la excepción de una letra. Se apropia de este álbum, fechado en 1940 en la localidad de Jezersko y decide emprender un viaje en busca del pasado de esos personajes y lugares remotos. Cynthia lo explica así: “Como no le interesaba encontrar parientes vivos o su nombre en una tumba, decidió que buscar un origen de las fotografías podía ser tan real como el otro” (Rimsky 2001: 11).

Un álbum como disparador de un viaje muchas veces postergado; un viaje diseñado como un *ready-made*, en el cual la sujeto es tanto la artista que programa el recorrido como la persona que lo emprende; un libro que es armado a su vuelta a Santiago al modo de una Instala-

ción Plástica que incluye una serie de objetos que registran una experiencia, dispuestos en un texto móvil: allí, fotocopias de mapas, de cartas de sus amigos devueltas al remitente y sólo leídas a la vuelta, la agenda con datos de dinero y apuntes de direcciones, el cuaderno azul con borradores de relatos y las fotos del álbum.

Son las marcas de su paso por territorios constituidos desde la fractura y la sustitución. Los puntos elegidos constituyen lugares trastocados: por ejemplo, la frontera de Israel y Egipto; por ejemplo, Chipre, dividida artificialmente en dos (la viajera se instala en el sur, donde hay bases inglesas de ocupación). En su cuaderno de notas leemos lo siguiente: “Alektora era un villorrio turco que quedó en el sur. Ahora lo habitan refugiados griegos del norte. Viven aquí hace veinte años y siguen considerando que las casas pertenecen a los turcos” (Rimsky 2001: 58). Las traslaciones chipriotas riman con las sustituciones en tierras de Polonia. Aquí la población original aparece ocupada (invadida) por fuerzas militares extranjeras y por el idioma inglés. Y finalmente, acaso en el centro de este laberinto, aparecen los espacios vaciados, borrados o desocupados, como las aldeas judías de Cracovia.

Se va al encuentro de las incertezas, de la condición de orfandad del individuo y, también, al desentramado de una identidad individual. Los lugares transitados iluminan la fractura del sujeto contemporáneo, su falta de regazo. A estos espacios desencajados (donde significativo y significado nunca coinciden) se les opone el espacio chileno, que reúne amigos, parientes, casas, barrios y paseos familiares; a pesar de que también se quiera escapar de él por la imposibilidad de construirse allí una vida como artista.

El libro se denomina *Poste restante*, aludiendo a la serie de cartas que la protagonista debiera reclamar en el correo de la respectiva ciudad que visita, pues sus amigos chilenos saben sólo el radio de acción de la destinataria, pero no su punto exacto de residencia. Lo cierto es que muchas cartas rebotan y son devueltas a su remitente, puesto que la viajera ha llegado justo antes o justo después al lugar de la cita. Cartas que son leídas con posterioridad, en otros tiempos, lugares y contextos; cuerpos errantes que miman el acto fallido de encontrar una casa, que juegan a hacerla aparecer y desaparecer, ficciones de la comunicación, simulaciones del acto del naufragio que lanza un mensaje dentro de una botella. Jugar a las despedidas y desencuentros, escenificar la ansiedad, actuar los saltos mortales del trapecio.

Texto vanguardista que de paso exhibe una erótica letal, que transita por los equívocos de las relaciones sexuales y expone los tabúes que amenazan con constituir de otro modo los orígenes. Paradójicamente, un texto de raigambre afectivo nacional, pues tiene a Chile como origen y destino, conformando los demás puntos una constelación vacía (una mancha blanca) que no logra generar una trascendencia o un nuevo camino. Sólo está ahí como tejido roto, el cual a lo más sirve como pantalla para exhibir la crisis de la teología, la política, la familia y el amor. En realidad, son los paisajes del desencanto.

Ustedes preguntarán si esta viajera encuentra finalmente a la familia que aparece en el álbum. En realidad, llega al lugar, Jezersko (situado en la actual Eslovenia), donde hacia 1940 había unos baños termales, que constituyen el escenario de las fotos. Lo que ella creyó era un apellido –“Rimski”– significa en el idioma esloveno “baño romano”, y “Rimsky Vrelec”, los supuestos dos apellidos anotados en el álbum, “baños termales”. Su nombre, un lugar por donde pasan las aguas; y su apellido transpuesto y traducido, “Bañados”. Por cierto, nuestra mochilera llega hasta allí, y deja el álbum en manos de la familia que ha sido dueña de esas termas, ahora abandonadas. Regalo bien acogido, pues la mujer de la casa reconoce en una de las fotos la casa donde ella nació. Una emisaria que viene desde un remoto lugar suramericano dona una parte extraviada del puzzle a una familia eslovena. De la familia de la foto, se supone que son veraneantes austríacos, seguramente pronazis. En el libro no aparecen las fotos del álbum sino sus descripciones. El reverso de la Historia, unos cuerpos sustituyendo a otros, ambos ausentados.

No se crea, sin embargo, que Cynthia no busca también a los suyos, ya sea su posible genealogía en el Museo de la Diáspora en Israel o alguna seña de su abuelo León Rimsky en su localidad natal, Ulanov. Sólo que constata que no hay rastros; lo cual pareciera que lo sabía desde el inicio del viaje. Lo novedoso consiste en que en el encuentro con estos paisajes y el diálogo casual con los lugareños, resurgen imágenes de infancia de los seres queridos en Santiago, de calles y casas también hoy abandonadas. Así, el viaje cobra también sus rizos nostálgicos. Ahora bien, nuestra autora, biógrafa de sí misma, que se presenta como la viajera, la chilena, la turista, la periodista que hace un reportaje, la escritora que hace una novela, la nieta de León Rimsky; eludirá todo discurso trascendente, sublimado o afectivo,

resistiéndose siempre a un acunamiento total. Sujeta postmoderna, no le interesa ser colmada, ni menos integrada, sólo constituirse desde los intersticios, pues allí tiene más libertad de decisión, con el riesgo, y ella lo sabe, de ser una peregrina eterna.

En breve, a diferencia de otras voces judías, Rimsky no recrea sagrados vínculos, no rescata voces de los mayores, no refunda lugares de origen; por el contrario, constata su pérdida; lo cual sea acaso el modo más misterioso de un reclamo de posesión y de acogimiento que le ha sido negada a las nuevas generaciones. La instalación artística que resuelve este viaje es el espacio de orfandad que se nos invita a compartir para registrar los nuevos nudos de la memoria.

5. Final

Estos cuatro relatos nombran imágenes opuestas y complementarias del sujeto judío contemporáneo: retoños que nunca se alejan del hogar, rebeldes que vuelven a nacer en otras tierras e idiomas, migrantes que han perdido sus referentes, jóvenes privados de memoria; todos guiados por la misma pasión de convivir con el judaísmo, que está en el inicio y está en el fin.

Bibliografía

- Brodsky, Roberto (2007): *Bosque quemado*. Santiago: Mondadori.
Rimsky, Cynthia (2001): *Poste restante*. Santiago: Sudamericana.
Sefamí, Jacobo (2004): *Los dolientes*. México, D.F.: Plaza y Janés.
Stavans, Ilan (2001): *On Borrowed Words*. New York: Viking.

Amalia Ran

**Tierras de promisión:
Sión, Argentina y sus representaciones narrativas
en la ficción judeoargentina**

La recuperación de la memoria colectiva es un tema fecundo de la narrativa argentina de las últimas décadas. El cuestionamiento sobre el legado de la historia, la problemática del olvido y la necesidad de rescatar, conservar y salvar las huellas del pasado se establecen dentro de la ficción como si fueran parte de un proceso de purificación colectiva o de enseñanza de una lección. En la sociedad argentina actual, este proceso es relacionado con la necesidad de redefinir los parámetros del imaginario argentino para incluir ciertos grupos marginados hasta el momento que reclaman su derecho de articular su historia. Particularmente, después de la última dictadura militar (1976-1983) y el consecuente trauma nacional. Las nuevas condiciones socioeconómicas, políticas y culturales en Argentina de los últimos años –debido a procesos de fragmentación y privatización, al impacto de la invasión informática y de la comunicación masiva a toda parte, y a la infiltración de empresas transnacionales que cambiaron el paisaje urbano y humano– impactan también en el modo en que se desea archivar el pasado y recrear el imaginario colectivo.

Dentro de la colectividad judeoargentina, sobresale asimismo la prevalencia del debate acerca de la imagen deseada para representar a la comunidad que sufrió cambios profundos a partir de los ochenta y que debe enfrentarse con nuevos desafíos: desde la asimilación y el alejamiento de porcentajes mayores de sus miembros,¹ nuevas expre-

1 Un factor importante que se relaciona con el alejamiento de las instituciones judías y la asimilación era la imposibilidad de sufragar los gastos de pertenencia a los clubes sociales, escuelas y sinagogas. Asimismo, el descenso de la matriculación en colegios judíos durante esa época se vincula con los problemas económicos en Argentina desde la hiperinflación de los ochenta, que impactó a la clase media, a la cual pertenecían muchas familias judías. Un trabajo que se realizó en 1998 en las escuelas judías determinó que más del 65% de la comunidad no estaba asociado con ninguna organización comunitaria (Chab 2001: 211).

siones de judaísmo laico y de oportunidades religiosas alternativas hasta la revaluación de la relevancia del sionismo y de la afiliación con Israel para las nuevas generaciones judeoargentinas, cuya pérdida de valores morales y de fe ideológica es señalada a menudo como representativa de la realidad argentina y comunitaria actual. Los dos atentados terroristas contra la embajada israelí en Buenos Aires (1992) y el edificio de la Asociación Mutua Israelita Argentina (AMIA, 1994) deben ser analizados dentro de esta complejidad de desafíos recientes y antiguos en Argentina y como reflejo de la confusión que todavía prevalece en la sociedad argentina, y en general respecto a los vínculos entre la comunidad judeoargentina y el Estado de Israel.² Lo que se manifiesta a menudo en la identificación del judío como “agente” extraño dentro del corpus del país, retornando a la acusación popular de la “doble lealtad” nacional del judío, lanzada por los nacionalistas argentinos (Mirelman 1988: 55).

Las representaciones narrativas que se analizarán a continuación prestan de esta compleja realidad comunitaria y nacional sus argumentos al discutir los mitos y las realidades concernientes a lo judeoargentino y al símbolo de la tierra de promisión como tropo universal, que pueda ser anclado en varios entornos políticos, inclusive en Argentina e Israel. Es importante destacar que ambos países en sus iniciales etapas constituidoras postularon recibir a la nueva mano de obra migratoria como motor de cambio social; ambos países utilizaron el modelo del crisol de razas como vehículo de integración y aculturación de los recién llegados, y en ambos contextos nacionales, los anhelos de los inmigrantes remitieron al motivo bíblico al iniciar la nueva vida en la tierra que los recibió. Cuando nos toca analizar las representaciones narrativas del motivo de la tierra de promisión, deberíamos pensar si aún hoy el escritor judío oriundo de Israel es el único para quien la identidad judía no postula *ab initio* una relación adversaria con su Estado, particularmente si consideramos la acusación de la “doble” lealtad (Sosnowski 1987: 22). Históricamente, para muchos de los escritores judíos no israelíes, Israel supuestamente se percibió como el único espacio posible para reconciliarse, en donde los distintos rasgos

2 Aunque nunca se encontraron a los responsables de estos actos de terror, varias pistas indicaban los lazos con la organización de *Jizbala*, y los países de Irán, Líbano y Siria (Lanata/Goldmann 1994).

personales y comunitarios dependientes de cuestiones religiosas, nacionales y patrióticas se complementaban el uno con el otro sin resultar en una crisis personal o en un conflicto interno. Sin embargo, cabe evaluar la relevancia de esta postura en los últimos años. Israel, visto como la encarnación moderna del mito bíblico –objeto de deseo– y como segunda patria simbólica, ¿mantiene su predominio como el único espacio de reconciliación posible? No es mi deseo exponer aquí los argumentos respecto al papel de Israel como destino migratorio y el *role* del Otro en esa sociedad. Es suficiente decir que tanto Israel como Argentina, elegidos para comenzar una nueva vida, son espacios conflictivos en los que los procesos de aculturación e integración social se suman a otras dificultades existenciales. La alienación de los inmigrantes que arribaron a Israel en olas masivas durante la década de los cincuenta del siglo pasado, por ejemplo, particularmente los judíos de origen norafricano o los provenientes de países árabes, que fueron considerados menos “civilizados” por los judíos asquenazíes que entonces dominaban las instituciones oficiales del joven país, ya fue documentada en numerosos trabajos y obras de ficción.³ El proceso de aculturación de los inmigrantes *mizrahim* (“orientales”, término referido hacia los inmigrantes del Medio Oriente) tuvo que ver con el abandono de ciertos ritos tradicionales, el cambio de apellidos y nombres y el aprendizaje forzado del hebreo (obligatorio para todos los inmigrantes al país) como clave para ser parte integral de la sociedad israelí. En otras palabras, la pérdida de ciertos elementos identitarios era necesaria para considerarse y ser considerados como “verdaderos” israelíes.

Al tener en cuenta esos paralelismos, conviene indagar respecto al caso judeoargentino cuáles fueron los cambios que ha generado la

3 En los años ochenta y noventa del siglo XX emergen en la literatura israelí nuevas voces narrativas que relatan la experiencia del Otro dentro de la sociedad israelí. Antón Shamas y Sayed Kashua, escritores palestinos y ciudadanos israelíes, escriben en hebreo sobre su propia historia en el país judío; Sami Michael y Dan Benaya-Seri relatan sus experiencias como inmigrantes judíos oriundos de países árabes; Dov Elbaum y Mira Magen escriben sobre otra minoría –la comunidad religiosa ultra-ortodoxa de Israel; la autora Dorit Rabinian, de origen judeo-iraní, quien representa la nueva generación de escritores israelíes, enmascara mediante anécdotas folclóricas en su narrativa el dolor y las dificultades de la integración en la sociedad sionista desde los años cincuenta hasta la era actual.

revisión de los archivos colectivos, y qué representa la imagen de Sión dentro de esas nuevas perspectivas. ¿Cuáles son los nuevos significados que adquiere el motivo de la tierra de promisión dentro de la narrativa judeoargentina producida en los últimos años en Argentina y fuera de sus fronteras geográficas? ¿Corresponde hablar en términos de “marginalidad”, “exclusión” y “dualidad” (términos asociados hasta hace muy poco con el ser judío) cuando exploramos el espectro de definiciones individuales y colectivas que han surgido en los últimos años? Mi planteamiento es observar la diversidad de significados que adquiere Sión como tema dentro de la obra literaria y ofrecer una perspectiva más crítica de esa noción, desnudándola de ese esplendor mitológico, y observándola al comparar la historia judeoargentina narrada desde Argentina e Israel.

La primera novela que deseo enfocar en este marco es *La logia del umbral* (2001) de Ricardo Feierstein, texto que expone la saga de la familia Schvel, inmigrantes judíos rusos que llegaron a Argentina a principios del siglo XX a la colonia de Moises Ville. La novela usa la imagen del umbral (en ídish “schvel”) como metáfora de la existencia judía en Argentina y del sentimiento de dualidad al vivir “entre dos patrias”: el país de los sueños, la Argentina deseada como un nuevo Sión, y el país de la realidad actual, la Argentina del post-atentado contra el edificio de la AMIA, a partir del 18 de julio de 1994. Al comenzar con el *shock* y la confusión inmediatamente después de la explosión, el texto propone revisar la supuesta integración social de los inmigrantes judíos mediante una serie de *flashbacks* a distintos momentos de la vida familiar, abriendo con el testimonio de Mariano Schvel, el miembro más joven del clan, relatado en primera persona:

Un ruido gigantesco, una obscena ráfaga de viento que me desprende de la montura y revolea por el aire. Todo se vuelve negro, el rugido ensordecedor parece indicar que, con la oscuridad de un eclipse gigante, ha llegado el fin de mundo (Feierstein 2001: 14).

De este modo, se destaca desde el principio de la obra la destrucción del mito fundador que vio el país como una nueva tierra de promisión. El acto terrorista abre el cuestionamiento en torno al lugar que ocupa la colectividad judía y sus miembros dentro del archivo argentino, al regresar a la imagen idílica presentada en la novela de Alberto Gerschunoff, *Los gauchos judíos* (1910). La crítica hacia esa visión inocente y ficticia que no responde más a la realidad concreta, caracteri-

zada por la violencia y el odio, el terror y los fracasos, examina la imagen de Sión de distintos modos. Ante todo, es una metáfora que no se consigna a cierto territorio geográfico o político; en cambio, representa el país deseado por los recién llegados para realizar un futuro posible, viendo en Argentina la nueva encarnación del mito bíblico.

Pero Sión es también un espacio factible concretizado en el territorio del Estado de Israel. Salomón Schvel, el hermano mayor, por ejemplo, quien emigró a Israel durante la dictadura, descubre con el pasar del tiempo que Argentina ya no es el objeto de su identificación personal y colectiva, sino Israel, su nuevo país de residencia. De su país de origen se conservan las costumbres, el idioma y los recuerdos, pero el presente y futuro giran alrededor de la calurosa ciudad de Be'er Sheva, donde reside. A la vez, Manuel, su primo, mantiene el lazo sentimental con el entorno argentino y sostiene su fe en el "crisol de razas" y en el símbolo gerchunoffiano del gaucho judío. Así, prefiere asumir su condición de minoría para quedarse en la zona limítrofe y enunciar desde ahí su papel como alguien que también "hizo la Argentina".

Al delinear el mapa retrasado por los caminos de la logia familiar, se evidencia el carácter ficticio y simbólico de esa figura como la representación de la colectividad judía en la Argentina. La logia, que jamás ha existido, excepto en el imaginario colectivo argentino y en la memoria y conciencia judías, se descubre como un artefacto que juega un papel dominante en la historia judía. Para los miembros de la familia, implica una posibilidad de *elegir* pertenecer a un espacio y conservar los valores y tradiciones; para la sociedad que los rodea, significa una distinción, una separación, un destino representado por la imagen del umbral. Ese artefacto, compuesto por memorias, tradiciones y mitos, carece de significado fuera del archivo colectivo y solamente prevalece como una metáfora de la experiencia judía en el país.

La obra cuestiona el plan integral representado por el calidoscopio lingüístico del habla de los personajes:

Quiero todo, lo argentino y lo judío, el mate y el samovar, el poncho y el talit, el Martín Fierro y el Talmud, porque soy todo, la mezcla y la superación de la mezcla, el andamio y la casa construida gracias a estos andamios que, ahora, debo retirar, para habitar la vivienda-identidad que he construido (Feierstein 2001: 245).

¿Pero es realmente posible integrar dos patrias: la de residencia –Argentina– y la simbólica –Sión–, o se trata de optar por una de ellas? De acuerdo al texto, el dilema consiste en dos objetos de identificación que ocupan el mismo sitio: la patria concreta de la vivencia argentina y la patria soñada de la existencia judía. Según *La logia*, el conflicto puede resolverse de tres formas: al emigrar a otra parte, al encerrarse en un “gueto” o al asimilarse. Los que optan por la inmigración a Israel perciben la oportunidad de ser parte de una mayoría al convertirse en ciudadanos israelíes. Desenmascarada de su esplendor idílico, Argentina es reemplazada por Israel, que ofrece otro tipo de mestizaje: nuevos y viejos inmigrantes de África del Norte, Europa y el Medio Oriente, residentes nativos de la ciudad y del kibutz interactúan en ese espacio de la agrupación de las diásporas. Los que prefieren encerrarse dentro del “gueto” ven en Sión un objeto de deseo, siempre distante e inalcanzable, un símbolo nutrido por las raíces bíblicas. Por último, están los asimilados, que no buscan más encontrar sentido en este motivo. Israel, para ellos, forma parte de un pasado perdido e historia olvidada, que surgen de repente en momentos horrorosos como después del atentado, y que les recuerdan su residencia en el umbral. Ya que a pesar de ser abandonada por el judío asimilado, Sión representa todavía un lugar de rivalidad para los que lo rodean, identificándolo como un miembro culpable de esa indeseable “logia”.

En la novela *El árbol de la gitana* (1997) de Alicia Dujovne Ortiz, la revisión de los mitos fundadores de la argentinidad y del judaísmo encuentra su propósito final en la tierra calurosa del Mar Muerto. Para la protagonista, cuya identidad homónima –Alicia Dujovne Ortiz– propone introducir una historia autobiográfica, la decisión de partir al exilio en París en 1977, cuando la Junta militar asume el poder, desencadena la construcción del árbol de los relatos sobre previas experiencias errantes vividas e inventadas de su familia. El destierro en París provoca el deseo de recurrir a la serie de éxodos y aventuras de sus parientes viajeros, para intentar comprender, a través del despliegue de la trayectoria familiar, la razón de su marginalidad. El exilio desencadena una historia sin fin relatada por la protagonista/Sheherezade, perseguida por los fantasmas de sus ancestros y obsesionada por el pasado. Éste emerge a partir de las historias de la gitana, “gorda de papada blandita, vivo retrato de la demente anciana que seré” (Dujovne Ortiz 1997: 22), un álter ego híbrido de la narradora y de la fi-

gura de su madre. Sus cuentos, que terminan siempre con una moraleja relevante a la situación actual de la protagonista, arman poco a poco el árbol genealógico y el rompecabezas que resulta ser la historia familiar. Asimismo, la repetición de la experiencia de los antepasados católicos y judíos a lo largo de los siglos se ofrece como una explicación del presente. Ese pasado, dominado por partidas y retornos, adquiere otra dimensión al sugerir que la condición errante es hereditaria y perpetua.

Todos buscan un patrimonio perdido en el texto de Dujovne Ortiz; la imagen de la tierra de promisión, en este sentido, representa ante todo el deseo de pertenecer y ser parte de un colectivo. Asimismo, abre la posibilidad de revisar los archivos para buscar la raíz flotante de la existencia individual y el origen perdido de las ramas judías y católicas de su familia. La primera visita a Israel ocurre durante la redemocratización en Argentina, y permite a la protagonista compartir con otros el dolor de la extranjería y el exilio, real e imaginario, sentidos hasta entonces. Tocar la tierra caliente del desierto favorece a la reformulación de los elementos de la identidad personal, mientras que el viaje a Israel, en donde se atan los fragmentos del pasado, simboliza para la protagonista una actitud actual deseada: tanto el cruce de las fronteras lingüísticas como el de las estatales resulta un gesto necesario para dialogar con una historia y para articular el destierro como otro artefacto en la construcción de la identidad contemporánea.

En el Mar Muerto sucede el último encuentro con los fantasmas del pasado, cuando la protagonista auto-cuestiona su modo de vivir: “y al final de esta historia, ¿qué soy yo sino cascotes y escombros sueltos?” (Dujovne Ortiz 1997: 292). La recolección de los fragmentos del pasado, por lo tanto, tarea realizada desde Israel y Francia, consiste en pensar en posibles “puntos de fuga” que llevarán desde el doloroso pasado hacia otro destino desconocido y que enseñarán cómo sobrevivir en un presente ambiguo. De esta forma, los elementos mesiánicos cabalísticos como, por ejemplo, la aceptación del exilio como una “misión” para reunir “las chispas dispersas por el mundo” (Dujovne Ortiz 1997: 293), se transforman en un medio para imaginar el hogar virtual deseado como espacio factible, construido poco a poco mediante la nostalgia: un lugar que tal vez no pueda existir, no haya existido y, sin embargo, se lo desea como el hogar verdadero. Tanto la Nueva York de sus amigos exiliados como la Jerusalén del congreso

de escritores judíos o Bogotá —ciudad de residencia de su propia hija— le dejan comunicar con otros su sentimiento de desubicación y el sueño con otras vidas posibles. Asimismo, la revisión de los archivos fundadores desde Israel permite expresar de otra manera la argentinidad y el sentido de ser judío al integrar lo fantástico y lo real, lo político y lo privado en un solo hilo narrativo, mientras que se mezclan las raíces y se abren caminos para recrear la historia personal y nacional.

Para el irónico protagonista de Marcelo Birmajer en *Los tres mosqueteros* (2001) —el periodista Mossen—, Sión, el judaísmo y la argentinidad se resumen de la siguiente manera:

A los treinta y dos años, mi judaísmo se había congelado en un imperecedero amor por el moderno Estado de Israel. Eso era todo lo que me quedaba luego de treinta años de vagar por el desierto de la duda (Birmajer 2001: 10).

Birmajer, cuya generación fue marcada por las experiencias de la democracia, la fragmentación y la cultura masiva global, opta por narrar desde un nuevo prisma. Mientras que la generación de Feierstein y Dujovne Ortiz expresa el dilema de la “doble” identidad y de la marginalidad como una experiencia personal vivida por los propios autores, Birmajer *inventa* este dilema en su texto, basándose en historias familiares, para reivindicar su identidad, dada por sentado desde el principio.

Esa nueva perspectiva que opta por la riqueza y el pluralismo abundantes en la identidad judeoargentina, ofrece un judaísmo más laico y menos tradicional. La pertenencia nacional del narrador no está cuestionada y se relaciona con otros motivos de identificación, más universales. Sión, en este sentido, forma parte integral de esta afiliación. La novela, que intenta recuperar la historia ausente de tres amigos judíos, los tres “mosqueteiros” (nombrados así por el barrio judío), comienza con el retorno a Argentina del único sobreviviente de los tres, Traúm, quien escapó a Israel durante los años de la dictadura después de su militancia con los montoneros, y quien desea encontrar un cierre mediante la nostalgia. Por su parte, Mossen, enviado a entrevistarlo, debe enfrentar sus propios fantasmas del pasado cuando se narra la historia de los tres amigos:

—Jugábamos... —dijo con la voz entrecortada—. Jugábamos [...]. Tratábamos de comportarnos como creíamos que se comportaban los no judíos. Alguna vez hicimos chistes antisemitas. Hablábamos de la circuncisión

como si no estuviéramos circuncidados. Nos condolíamos de cómo debía dolerles ese chiste a los pobres paisanos. Nos agarrábamos la entrepierna y dejábamos escapar falsos suspiros de dolor por entre los dientes. Hablábamos de autos y de caballos [...]. Ser *goy* era una categoría única y definida, como lo es ser judío para muchos *goy*. Decíamos que nos casaríamos con Moria Casán, y que llamaríamos a nuestros hijos Antonio, Jesús y María. Nos congratulábamos de ser la mayoría religiosa del país. Éramos *goy*. En esa esquina (Birmajer 2001: 88-90).

No obstante y a pesar del tono nostálgico, este texto no propone más que narrar una pequeña historia de amor y de amistad sin ninguna crisis personal existente, como exponen las novelas analizadas previamente. Nada de exilios dolorosos y desterritorialización repetida, nada de vacilación y dudas eternas. Con su tono irónico y humorístico y al estilo periodístico, el narrador transforma el contexto histórico en una anécdota personal. Esta actitud deliberada por parte del texto se interpreta aquí como la carencia de un verdadero conflicto interno.

En este sentido, el sionismo, Israel, el hebreo o el ídish, junto con los recuerdos del pasado migratorio, se relacionan con una nueva sensibilidad multicultural, puesto que forman parte inherente e indiscutible del modo de ser. Esta nueva tendencia genera un tipo de judaísmo *cool*, laico y libre del peso de la historia y de la responsabilidad de la memoria colectiva, que permite “flotar” entre varias orillas –Israel, Argentina, la realidad virtual y la imaginación– sin tener que desembarcarse jamás bajo el amparo instantáneo y fugaz, como una nueva y legítima forma de expresarse.

Curiosamente, el tema de Argentina como la nueva tierra de promisión aparece en dos novelas publicadas en Israel, que retoman la historia judeoargentina para cuestionar esa noción. *Mozart lo hayá yehudí* (“Mozart no era judío”, 1992), escrita por la autora argentino-israelí Gabriela Avigur-Rotem, plantea reconstruir el árbol genealógico mediante las anécdotas de las familias Gurman y Gidekel, que inmigraron a Argentina a fines del siglo XIX. El texto expone la saga de las dos familias judías devenidas de Rusia en hebreo mezclándolo con expresiones en ídish, ruso y español y destacando así el *mélange* lingüístico acompañado por el sentimiento de alienación en el nuevo lugar de residencia. El estilo poético usado por la narradora distingue al hebreo del resto de los idiomas hablados como una lengua bíblica arcaica mediante una serie de expresiones simbólicas y líricas, características del texto sagrado, para reconstruir de este modo el crisol

idiomático y cultural de los recién llegados. Sión se convierte aquí en un lugar concreto donde los sueños y la realidad se unen para ofrecer, por primera vez en la historia, una posibilidad de eliminar la distancia que separa entre lo narrado y lo vivido personalmente (una distancia a menudo ignorada por versiones canónicas y oficiales de pasado). Ser judío y ser argentino en este nuevo destino consiste en una nueva identidad: ser israelí; un inmigrante judío residente de un país dominado por judíos, cuyo futuro radica en la tierra bíblica, mientras que sus raíces se dispersan por el mundo.

Caracterizado por la desorganización cronológica y diegética, el texto manipula los elementos fantásticos al sugerir que tanto el destino como la destinación final se determinan por el azar. El efecto vacilante dentro de la novela es provocado cada vez que el texto se detiene sobre los motivos personales de cada personaje o las relaciones íntimas no declaradas abiertamente dentro del texto. Este efecto se relaciona asimismo con la ruptura espacial y temporal del hilo narrativo. Rafael-Alberto Gidekel, por ejemplo, el hijo de Ida y León, destinado a casarse con Graciela Gurman, es capaz de mover objetos con su mirada y puede predecir el futuro; capacidad que responde, de cierta medida, a los intentos por parte de la narradora omnisciente de aludir al futuro mientras se relata el pasado:

Cuando le presioné para que admitiera que se ha olvidado completamente de esta profecía durante los años que han pasado desde entonces, me dijo: “es cierto, no sabes lo difícil que es recordar lo que fue y lo que será, sin mezclarlos a ambos”. Entonces, según su opinión, “puede ser que yo haya encontrado la hipoteca, sólo que aún no lo sé, por eso te pregunté tantas veces sobre la cadena e intenté también sacar algo de él, de algún modo, pero sabes cómo es después de lo que pasó con Graciela”. Pero aún no.

Todavía están juntos para dar a luz a la cadena de hijas, que se envolverá opulentamente alrededor de los elásticos tobillos de Graciela, quien confundía la sed que constantemente atacaba su cuerpo después de los partos con la sed de un vacío, deseando rellenarse y germinar vida; todavía están juntos, riéndose a escondidas, a orillas del lago opaco de los secretos familiares (Avigur-Rotem 1992: 245, mi traducción, A. R.).

A diferencia de otras novelas, *Mozart* narra el pasado migratorio con otro propósito, permitiéndonos reexaminar los elementos biográficos e históricos concernientes a la experiencia migratoria y a la imagen de Sión como tierra de promisión. Cabe notar que en este texto la desterritorialización y el sentimiento diaspórico no se resuelven con el re-

torno a la tierra bíblica soñada, es decir, con la emigración a Israel. El tono particular del texto consiste en la experiencia marginal compartida entre la narradora y los personajes. La posibilidad de reconciliarse al eliminar la distancia geográfica con el objeto de deseo –Sión–, como sugiere la narradora, es evidente cuando comprende como adulta que en este nuevo destino todos sufren de un tipo de dislocación interna debido a una experiencia errante milenaria. Recuperar el archivo implica aceptar esta situación como enriquecedora y como invitación que incita a crear. Aquí reside el interés por el pasado y la necesidad de recrear estos episodios como una alternativa plausible que reflejara las condiciones de aquel momento particular. Es también la razón por la cual la historia debe ser relatada en hebreo desde el origen recuperado, ya que es la lengua reclamada por los propios inmigrantes.

Según los Gurman y los Gidekel, la imagen idealizada de Sión que representa la patria original es asociada con un doble sentimiento de lealtad, puesto que desafía el lugar reclamado por la patria de residencia –Argentina–, exponiendo así la raíz del dilema personal. Sin embargo, este conflicto es relacionado con otra problemática generada en Israel por motivos similares que conducen a otro tipo de marginalidad. Avigur-Rotem enfatiza respecto a eso su identificación con el imaginario argentino inscrito en las minúsculas diferencias mentales y culturales de cada sociedad, que consiste en una distinción permanente (a pesar del tiempo transcurrido) en aquel “nivel de tono”; la condición de “vivir entre dos patrias” mencionada al principio de este trabajo. Por lo tanto, esa dualidad no se resuelve con la inmigración a Israel, sino es reemplazada por otro tipo de confrontación: en Argentina, el deseo es encontrar la tierra de promisión e imaginar al país como una Sión de “segunda mano”, mientras que en Israel, en la tierra bíblica original, el verdadero hogar de la infancia es lamentado: la Argentina de la nostalgia infantil. *Mozart* ofrece al lector aceptar el episodio migratorio como una condición básica del ser judío. En este sentido, Israel y Argentina aparecen como espacios conflictivos donde procesos de aculturación e integración social se suman a otras dificultades cotidianas.

La novela utiliza el tema de la errancia para cuestionar el sueño del origen promisorio. Al clausurar el texto con el arribo de varios parientes a Israel y con la reconstrucción del árbol genealógico desde ahí, el texto retoma la noción de marginalidad para observar si en el

nuevo lugar de residencia desaparece el sentimiento de extranjería. Sin embargo, según indica la novela, Sión no ofrece al final ninguna solución factible, sólo abre la posibilidad de narrar una historia que, por primera vez, parece coincidir con la versión oficial del Estado (es decir, Israel). La narradora crea una doble equivalencia entre el mito y la realidad en dos entornos distintos: en Argentina, los conflictos de “doble” identidad y alienación social predominan; en Israel, los sueños del retorno se chocan con las duras condiciones económicas y políticas del Estado judío. El crisol de razas, modelo deseado por ambas autoridades nacionales, pierde su importancia como modelo de integración y expone el mestizaje racial y étnico que domina finalmente cada una de esas sociedades. Por último, tanto el hebreo como el español, lenguas de origen penetradas por términos extranjeros, se exponen como signos de sociedades en medio de transformación.

También la novela *Maase be-tabaat* (“Una hazaña de anillo”, 2007) de Ilan Sheinfeld relata la historia migratoria judía a Argentina y el mito de Sión. Este texto regresa a un episodio silenciado en la historia argentina –la trata de blancas en los burdeles de la Zwi Migdal– para recrear la historia de tres generaciones de mujeres judías. El texto comienza con Esperanza Gantz, quien revela un día a su hija un secreto familiar terrible sobre su verdadero origen como descendiente de prostitutas, quienes emigraron desde Danzig a Argentina con la esperanza de combatir el destino y la pobreza, sólo para desilusionarse y caer de nuevo en la trampa de la prostitución para sobrevivir. Relatado en primera persona, el texto manipula diferentes elementos derivados del misticismo judío y la fantasía para relatar la historia de un anillo misterioso fabricado para curar: un testigo mudo del azar y la raíz de conflictos y rivalidades. Saltando de Europa a Argentina, de Argentina a Israel y de vuelta a Buenos Aires, el texto sugiere visitar la historia silenciada como un testimonio; un mapa del pasado olvidado y de la “melodía triste, la melodía de todo judío, hecha de lamentos por generaciones” (Sheinfeld 2007: 458).

Creado según fórmulas cabalísticas secretas para curar la epilepsia que corre en las venas de la aristocrática familia Bergman, el anillo es robado y termina cayendo en las manos de Lea, la abuela de Esperanza, una pobre prostituta de Danzig, que sufre de epilepsia también. La novela propone que el azar es más fuerte que cualquier deseo e intención humanos, ya que por miedo a que el destino vergonzoso se repi-

tiera, Lea esconde el anillo mágico y decide enviar a su hija a Buenos Aires para salvarla de un futuro idéntico. Una vez en la capital porteña, la pobre joven inmigrante cae en las manos de los rufianes judíos y termina trabajando en los prostíbulos, continuando así la tradición infame. Es solamente natural suponer que Esperanza, nacida en una de esas casas notorias, cumpliera con ese destino también. Con el pasar del tiempo, es el turno de Esperanza de convertirse en madre y de temer por la suerte de su propia hija. Para evitar otra repetición de la historia, la protagonista decide enviar a su hija a un orfanato al imaginar otro futuro posible para la siguiente generación. No obstante, con la dictadura militar de 1976, Esperanza, desesperada por la seguridad de su hija, decide enviarla a Israel, como último rescate. Es ahí, en la tierra donde la memoria es pura y fresca, según afirma el narrador, que el anillo misterioso encuentra su propósito original de curar, y regresa a su dueño, la familia Bergman. En una cadena de eventos retorcidos, el texto propone ver en Israel un espacio de reconciliación y cambio, donde el pasado de prostitución se acaba con una historia de amor lesbiana entre la hija de Esperanza y Graciela Bergman, la heredera del anillo. El objeto mágico, por ende, se convierte en símbolo de su compromiso amoroso y afección, regalado a ellas por Esperanza como última ofrenda:

Hay relatos que comienzan bien y hay relatos que comienzan mal. Hay relatos satisfechos con poco, como en el pueblo de Shedletz, y hay relatos cuya hambre no conoce satisfacción [...]. Eso es lo que ocurrió a este relato, que comenzó en Shedletz y que terminó en la tierra de Israel, iniciando con un anillo. Pero en este anillo hay un tipo de magia que no puede existir acá, en Israel. Aquí hay otras magias. Es una tierra de magias pequeñas. La vida opresa, el calor nubla los sentidos. En este aire no crecen grandes milagros. Los demonios necesitan la gran oscuridad para crecerse. También aquí hay ciudades pobladas por demonios. Pero las ciudades de aquí son nuevas, y los demonios-importados por judíos que los hayan traído de sus lugares de origen (Sheinfeld 2007: 456).

Paradójicamente, a pesar del supuesto final alegre, el texto concluye que justamente ahí, en la tierra de Israel, la encarnación del mito de la tierra de promisión, el pasado es borrado de la memoria colectiva deliberadamente como un método de purificación que elimina las experiencias del dolor para conservar el núcleo del relato. La historia, en consecuencia, se ficcionaliza como estrategia de supervivencia en el territorio de Sión.

Si los primeros textos que enfocaron el mito de la tierra de promisión lo relataron como una utopía, y Sión radicaba “allí donde reina la alegría y la paz”, según señalaba Gerchunoff, con el logro sionista de regresar al origen, a la tierra bíblica, y con el establecimiento del Estado de Israel, Sión se convirtió en espacio tangible, un destino de emigración, mientras que Argentina reveló su cara como un país alienante con la desilusión de las últimas décadas. Junto con las propuestas de Marcelo Birmajer y de Alicia Dujovne Ortiz, que dejan de ver en la duda y en la vacilación metáforas deseables de la condición judeoargentina, se destacan la marginalidad y el sentimiento diaspórico como el resultado de la experiencia errante, perpetua e inherente, que caracteriza al inmigrante judío desde principios del tiempo, percibida también en la propia Sión. A veces, según indica la novela de Sheinfeld, la reconciliación requiere quebrar con las normas familiares, morales y religiosas para poder pensar en puntos de fuga.

El motivo de la tierra de promisión siempre remitió a dos espacios paralelos: a la patria virtual inscripta en el mito de origen, y a un lugar concreto que presentaba nuevas oportunidades para los que deseaban partir. Es el retrato de Sión como espacio abierto para el cambio y la transformación el que ofrece un plano virtual para desembarcarse. En este sentido, Argentina puede ser percibida como otro punto fugaz en el largo éxodo judío hacia el destino final; otros la ven como el umbral entre el pasado y el futuro, la realidad y la imaginación. Otro espacio de silencios y dudas, donde el azar y el destino se cruzan y reúnen como si fuera el propio texto. Mientras que la vacilación y el cuestionamiento, expresados en la novela de Feierstein, enfatizan nociones conocidas como el sentimiento diaspórico y marginal, el texto de Dujovne Ortiz usa la destrucción de los mitos fundadores y la aceptación de la errancia para expresar otro modo de ser. Jerusalén, como Buenos Aires, París o Bogotá, son meramente espacios temporales para reflexionar. Asimismo, para Birmajer, el meditar en el pasado se convierte en expresión de una nostalgia *readymade*, artefacto que sirve al propósito de la narración, ya que no consiste en dilemas personales referentes a la pertenencia y lealtad nacionales. La tierra de promisión no se concretiza en el texto de Birmajer ni en la Argentina actual ni en el Estado de Israel, y menos en algún territorio político en especial. Como lo demuestran también las novelas de Sheinfeld y Avigur-Rotem, el texto narrativo parte y retorna a la memoria como estrategia

literaria para luchar contra el olvido, el verdadero desafío en el nuevo contexto fragmentado y vacilante.

¿Podríamos localizar la tierra de promisión en algún sitio dentro de este mapa de relatos e historias? Tal vez no como un lugar concreto, real o imaginario, sino como una variedad de posibilidades desafiantes, intrigantes y confusas, un rizoma que suma y multiplica incesantemente los diversos significados de lo judeoargentino. Esa multiplicidad de representaciones, más que indicar una clausura o conclusión, marca vectores para escapar de lo obvio y narrar lo oculto. Tal vez en este acto se halle su verdadera promesa.

Bibliografía

- Avigur-Rotem, Gabriela (1992): *Mozart lo hayá yehudí*. Jerusalem: Keter.
- Birmajer, Marcelo (2001): *Tres mosqueteros*. Madrid: Debate.
- Chab, Silvia (2001): *Entre la crisis y la esperanza: la comunidad judeoargentina tras el atentado a la AMIA*. Buenos Aires: Catálogos.
- Dujovne Ortiz, Alicia (1997): *El árbol de la gitana*. Buenos Aires: Aguilar.
- Feierstein, Ricardo (2001): *La logia del umbral*. Buenos Aires: Galerna.
- Gerchunoff, Alberto ([1910] 1997): *Los gauchos judíos*. Tel Aviv: Lewin-Epstein Ltd.
- Lanata, Jorge/Goldman, Joe (1994): *Cortinas de humo: una investigación independiente sobre los atentados contra la embajada de Israel y la AMIA*. Buenos Aires: Planeta.
- Mirelman, Victor (1988): *En búsqueda de una identidad: los inmigrantes judíos en Buenos Aires 1890-1930*. Buenos Aires: Milá.
- Sheinfeld, Ilan (2007): *A Tale of a Ring* [Maase be-tabaat]. Jerusalem: Keter.
- Sosnowski, Saúl (1987): *La orilla inminente: escritores judíos argentinos*. Buenos Aires: Legasa.

Autoras y críticos

Álvarez, María Ximena: egresada del Instituto de Profesores “Gral. Artigas”, especialidad en Historia, Montevideo-Uruguay. Maestría en Historia Política, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil (1997-2003). Ha sido becaria del CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) y del CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico). Actualmente es doctoranda en Historia en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín, Alemania, y docente en dicho instituto. Es becaria del DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst).

Cánovas, Rodrigo: profesor titular de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es licenciado en Literatura (Universidad de Chile) y Ph.D. en Literatura Hispanoamericana (University of Texas Austin). Sus investigaciones han girado en torno al diálogo americano y sus interferencias: literatura y dictadura, censura y marginalidad, utopía y orfandad. De sus ensayos y recopilaciones críticas destacamos los libros Lihn, Zurita, Ictus, Radrigan: *literatura chilena y experiencia autoritaria* (1986), *Guamán Poma, Felipe: escritura y censura en el Nuevo Mundo* (1993), *La novela chilena actual: el abordaje de los huérfanos* (1997), *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana: la alegoría del prostíbulo* (2003) y *Literatura de inmigrantes árabes y judíos en Chile y México* (2011). Además, es autor, junto con el poeta Miguel Arteche, de la *Antología de la poesía religiosa chilena*. Desde hace veinte años, publica periódicamente artículos de teoría y crítica en revistas culturales especializadas. En 1991 obtuvo la Beca Tinker-Lampadia por una investigación sobre la crónica indígena andina. Ha enseñado como profesor visitante, ha sido investigador invitado y participado en Programas de Intercambio Académico en Brown University, The University of California Berkeley, The University of Connecticut Storrs y en El Colegio de México. En los años 2006 y 2007 realizó investigaciones sobre los relatos de inmigrantes judíos y árabes, en calidad de Becario de la Fundación Guggenheim.

Voces judías en la literatura chilena fue publicado en el 2010, seguido por varios artículos alrededor de ese tema.

Carrillo Zeiter, Katja: investigadora del Instituto Ibero-Americano de Berlín en el área de los Estudios Literarios y Culturales. Estudió Filología Románica en la Universidad de Fráncfort del Meno y se doctoró en la misma con el trabajo *Die Erfindung einer National-literatur. Literaturgeschichten Argentiniens und Chiles (1860-1920)* (2011). El enfoque de sus investigaciones son los discursos fundacionales en el siglo XIX en América Latina y la representación de la historia en el cine francófono. Entre sus publicaciones se encuentran “La cruz del sur – la conquista de América Latina y la actualidad latinoamericana”, en: *Entdeckung, Eroberung, Inszenierung: Filmische Versionen der Kolonialgeschichte Lateinamerikas und Afrikas* (2007); “Die Maschine des Glücks. Die Druckerpresse im Diskurs der chilenischen Unabhängigkeit”, en: *Lateinamerika: Orte und Ordnungen des Wissens. Festschrift für Birgit Scharlau* (2004), y “Original und/oder imitatio? Bellos Romantikkrezeption im Zusammenhang des Projektes der chilenischen Unabhängigkeit”, en: *Interkultureller Austausch in der Romania im Zeichen der Romantik. Akten der Sektion 14 des Deutschen Romanistentages 2003* (2004).

Dolle, Verena: catedrática de Literatura Española y Latinoamericana en la Universidad Justus Liebig de Gießen. Antes, profesora visitante en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín. Realizó estudios de Filología Románica, Literatura Comparada y Musicología en Aquisgrán, París (Sorbonne Nouvelle) y Bochum. Tesis doctoral sobre las novelas de Robert Pinget en 1998 en Bochum (1999). Tesis postdoctoral (*Habilitation*) sobre la conquista de México en la épica del Siglo de Oro (*Helden gestalten. Die Eroberung Mexikos im spanischsprachigen Epos des Siglo de Oro: Hernán Cortés als epischer Held*. Universidad de Eichstätt-Ingolstadt, 2007). Campos de investigación actuales: literatura colonial –percepción y concepción del espacio en la modernidad temprana, teatro colonial en el Virreinato del Perú–; escritos autobiográficos de autoras judeo-latinoamericanas. Entre sus últimas publicaciones cuentan: “La construcción del sí mismo: memoria cultural e identidad en *Las genealogías* de Margo Glantz”, en: *Literatura – historia – política. Festschrift*

Karl Kohut (2004); “A constituição literária do self feminino na diáspora: *No exílio*, de Elisa Lispector”, en: *Estrategias autobiográficas en Latinoamérica: géneros – espacios – lenguajes* (2010) y “Las plumas de Jael: Mira de Amescua, Calderón y Espinosa Medrano”, en: *Calderón y su escuela: variaciones e innovación de un modelo teatral* (2011).

Feierstein, Liliana Ruth: licenciada por la Universidad de Buenos Aires, maestra en Ciencias por el Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados de México (CINVESTAV), doctora en Filosofía por la Universidad Heinrich-Heine (Düsseldorf). Fue docente e investigadora en la Universidad de Bayreuth. Desde abril de 2010 forma parte del grupo de investigación *Narratives of Terror and Disappearance. Fantastic Dimensions of Argentina's Collective Memory since the Military Dictatorship* (European Research Council) de la Universidad de Heidelberg (Alemania). Últimas publicaciones: “Das portative Vaterland: Das Buch als Territorium”, en: *Topographien der Erinnerung* (2008); “Despeinando a Rocinante: una lectura a contrapelo de Alberto Gerchunoff”, en: *Revista Hispamérica* (2008); *Traducción y poder. Sobre marginados, infieles, hermeneutas y exiliados* (coedición con Vera Gerling, 2008); *Astillas en la memoria: de fantasmas, heridas y ausencias en los discursos en la educación indígena en México* (2008); *Von Schwelle zu Schwelle: Einblicke in den didaktisch-historischen Umgang mit dem Anderen aus der Perspektive jüdischen Denkens* (2010); *Habitar la Letra: Judaísmo, escritura y transmisión* (2011). Editó *Jüdische Gauchos* de Alberto Gerchunoff (2010).

Goldberg, Florinda Friedmann: dicta clases en el Departamento de Estudios Romances y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén y en el Instituto Sverdlin de Historia y Cultura Ibero-Latinoamericanas de la Universidad de Tel Aviv. Ha publicado *Alejandra Pizarnik: “Este espacio que somos”* (1994) y ensayos de crítica e investigación sobre literatura latinoamericana en revistas especializadas y volúmenes colectivos. Ha realizado trabajos de crítica e investigación sobre literatura latinoamericana, por ejemplo, sobre la literatura de la represión política en el Cono Sur, sobre autores judíos de América Latina, literatura feminista y poesía contemporánea. Es miembro de AMILAT (Asociación Israelí de Investigadores del Juda-

ismo Latinoamericano) y de la Asociación Internacional de Escritores Judíos en Castellano y Portugués.

Hopkins Rodríguez, Eduardo: realizó sus estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde ejerció la docencia entre 1973 y 1996. Es profesor principal de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha sido profesor visitante en la Universidad de Wisconsin-Madison (2005). Ha publicado estudios sobre Juan del Valle y Caviedes, Juan de Espinosa Medrano, Lorenzo de las Llamosas, Pedro José Bermúdez, Inca Garcilaso de la Vega, Pedro Peralta y Barnuevo, Pedro de Oña, Pedro Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes, Sor Juana Inés de la Cruz, la Academia Antártica, teatro peruano contemporáneo, César Vallejo, Julio Ramón Ribeyro, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, literatura coreana clásica y contemporánea, teoría literaria. Ha sido conferencista en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España) y en las Universidades de Boston, Friburgo (Suiza), Yonsei (Corea), Autónoma de México, Wisconsin-Madison, Sevilla, Würzburg. Desde el año 2005 es miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua. Ha editado los siguientes libros: *La ira y la quimera. Actas del Coloquio Internacional Centenario de la Generación del 98* (2001); *Homenaje Luis Jaime Cisneros* (2002). Es autor de: *Convicciones metafóricas. Teoría de la literatura* (2002); *Poética colonial* (2003); “Superposición del modelo trágico en el teatro colonial peruano”, en: *El teatro en la Hispanoamérica colonial* (2008), “Criterios para el estudio de obras literarias coloniales”, en: *Unidad y sentido de la literatura novohispana* (2009), y “Ejemplaridad histórica en La Florida del Inca, de Garcilaso de la Vega”, en: *Revista Literaria Boliche* (2010).

Igel, Regina: profesora titular y coordinadora del Programa de Portugués en la Universidad de Maryland, Estados Unidos. Recibió su B.A. (Bachillerato) en Lenguas Neolatinas en la Universidad de São Paulo, su ciudad natal; el M.A. (Maestría en Artes) en la Universidad de Iowa en Lengua y Literaturas Hispanoamericanas y su Ph.D. en Literaturas en Lengua Portuguesa en la Universidad de New Mexico (ambas en Estados Unidos). Sus intereses académicos son las literaturas brasileña y portuguesa contemporáneas, las literaturas judías de Brasil y América Hispana. Además de innumerables ensayos, artículos y

capítulos en densas obras, tiene dos libros publicados: *Osman Lins, uma biografia literaria* (1988) y *Imigrantes judeus – escritores brasileiros. O componente judaico na literatura brasileira* (1997), los dos de gran impacto en la investigación académica y para un seleccionado público.

Müller, Christoph: subdirector del Departamento de Servicios al Público y responsable de colección respecto a América Central, Venezuela, Colombia y el Caribe hispanohablante del Instituto Ibero-Americano de Berlín. Estudió Filología Románica e Historia del Arte. Se doctoró en Filología Románica en la Universidad Técnica de Aquisgrán (RWTH Aachen). Sus campos de investigación son la literatura, la retórica y la poética portuguesa, española y francesa del Siglo de las Luces y las literaturas de la región del Río de la Plata, Brasil y Centroamérica (especialmente el teatro del siglo XX). Últimas publicaciones: *Die Arcádia Lusitana: Gescheitertes Experiment oder nachhaltiger Impuls* (2007); “La imagen de Portugal en la propaganda política española durante la Guerra Civil y la época franquista”, en: *A Construção do Outro: Espanha e Portugal frente a frente* (2009); *Die Arcádia Lusitana als Indikator für den Epochenwechsel in Portugal*, en: *Der Klassizismus auf der Iberischen Halbinsel* (2008); “Portugals Öffnung nach Europa: Die Rolle der *estrangeirados* im 18. Jahrhundert”, en: *Die Konstituierung eines Kultur- und Kommunikationsraumes Europa im Wandel der Medienlandschaft des 18. Jahrhunderts* (2008).

Ran, Amalia: profesora auxiliar en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Nebraska, Lincoln. Colaboradora del S. Daniel Abraham Center for International and Regional Studies de la Universidad de Tel Aviv. Amalia Ran se doctoró bajo la supervisión de Saúl Sosnowski en el Departamento de Filología Española y Portuguesa de la Universidad de Maryland, College Park, con el trabajo *Hechos de orillas: Nuevas expresiones de la identidad judéo-argentina contemporánea*, donde analizó la tendencia actual de cambios en las identidades personales y colectivas de los judíos en Argentina y su diáspora. En 2007 aceptó un puesto de profesora auxiliar en el Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas de la Universidad de Nebraska, Lincoln, donde se especializó en Literatura

Latinoamericana Contemporánea. Ha publicado numerosos artículos, entre ellos: “Nuestra Shoá: Dictaduras, Holocausto y represión en tres novelas judeorriplatenses”, en: *Letras hispanas* (2009); “Israel: ¿elemento abstracto o concreto en la narrativa judeo-argentina contemporánea?”, en: *Latin American Jewish Cultural Production* (2009); “Mi condición de sirena: Immigrant, a Jew and a Woman”, en: *Yiddish: Modern Jewish Studies* (2009); “El viaje por la memoria en *La hora sin sombra* de Osvaldo Soriano”, en: *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* (2008). Actualmente, Lehigh University Press está revisando su libro *Made of Shores: Rethinking Identities, Interpreting the Past*. Como coeditora está preparando junto con su colega Jean Cahan un tomo especial con el título de *Returning to Babel: Jewish Latin American Experiences and Representations*, que será publicado por Nebraska University Press en 2011. Está escribiendo un nuevo libro titulado *Reconstructing Literary Cartographies in Argentina: Towards a Transnational Literature?* como colaboradora del S. Daniel Abraham Center for International and Regional Studies de la Universidad de Tel Aviv. Ha obtenido varios premios de investigación, por ejemplo, una beca postdoctoral del Daniel Abraham Center de la Universidad de Tel Aviv, el premio Spencer de la Universidad de Nebraska, una beca de doctorado de la Memorial Foundation for Jewish Culture, y la beca de investigación “Secretan” por investigaciones en el doctorado de la Universidad de Maryland.

Shua, Ana María: autora argentina. Nació en Buenos Aires en 1951. Desde sus primeros poemas, reunidos en *El sol y yo*, ha publicado más de cuarenta libros. En 1980 ganó con su novela *Soy paciente* el premio de la editorial Losada. Otras de sus novelas son *Los amores de Laurita* (llevada al cine), *El libro de los recuerdos* (Beca Guggenheim) y *La muerte como efecto secundario* (Premio Club de los XIII y Premio Municipal en novela). Como autora de microrrelatos ha obtenido el máximo reconocimiento en el ámbito iberoamericano. Sus libros en el género son *La sueñera*, *Casa de geishas*, *Botánica del caos* y *Temporada de fantasmas*. También ha escrito libros de cuentos: *Los días de pesca*, *Viajando se conoce gente* y *Como una buena madre*. Con *Miedo en el sur* obtuvo el Premio Municipal en el género de cuento. Ha recibido varios premios nacionales e internacionales por su producción infantil-juvenil. Sus cuentos figuran en antologías editadas en

diversos países del mundo. Algunas de sus libros han sido publicados en Brasil, España, Italia, Alemania y los Estados Unidos. Su última novela es *El peso de la tentación* (2007). En el año 2009 publicó en Madrid *Cazadores de Letras*, que reúne sus cuatro libros de minificción, y en Buenos Aires, *Que tengas una vida interesante*, sus cuentos completos.

Sosnowski, Saúl: profesor de Literatura y Cultura Latinoamericana de la Universidad de Maryland; dirigió el Centro de Estudios Latinoamericanos, que fundó en 1989, hasta 2008. Es autor de *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, *Borges y la Cábala: la búsqueda del Verbo* (traducido al portugués y al alemán), *La orilla inminente: escritores judíos-argentinos*, de más de 80 artículos publicados en revistas y volúmenes colectivos, y editor o coeditor de más de 15 libros, varios sobre la represión de la cultura bajo las últimas dictaduras en el Cono Sur y el papel de la cultura en el fortalecimiento de las instituciones democráticas. Es el fundador (en 1972) y director de la revista de literatura *Hispanérica*, que está en su 40.º año de publicación consecutiva. En 1995 lanzó el proyecto “Una cultura para la democracia en América Latina”. Sus conferencias y publicaciones a lo largo de más de una década se han centrado en temas de educación ciudadana, democracia y manejo de conflictos, con énfasis en Latinoamérica. Como resultado de varios años de colaboración, produjo con la artista plástica Mirta Kupferminc *Borges y la Cábala: senderos del Verbo*, libro de bibliofilia publicado en 2006, que fue motivo de exposiciones en el Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires), en la Biblioteca del Congreso (Washington, D.C.) y en otras ciudades de EE.UU.

Steimberg, Alicia: una de las más importantes escritoras de ficción en Argentina y el mundo hispanohablante, conocida también en traducción en muchos países europeos y en Estados Unidos, nació en Buenos Aires el 18 de julio de 1933, en una familia de inmigrantes europeos judíos. Sus cuatro abuelos llegaron a la Argentina cuando eran muy jóvenes, en el año 1890. La carrera de Alicia se inició en el año 1971 con la publicación de su primera obra: *Músicos y relojeros*, hoy celebrada porque cumple 40 años de existencia sin haber perdido su frescura, en la que relata la niñez de Alicia en aquella familia de inmigrantes. *Músicos y relojeros* abrió nuevos caminos en la literatura

local, incorporando la mejor tradición narrativa latinoamericana y argentina a sus raíces de la otra orilla. Entre las obras que siguieron a *M & R* se encuentran *Cuando digo Magdalena*, ganadora de un Premio Planeta en Sudamérica, sus cuentos reunidos en el volumen *Vidas y vueltas*, *Amatista*, su novela “erótica” destinada a señalar con ironía y humor las características lingüísticas y sociológicas de este género, su obra didáctica *Aprender a escribir*, y *La música de Julia*, donde da cuenta de las alternativas del amor en una pareja de personas que ya no son jóvenes, y obras experimentales como *La loca 101*, entre otros. Actualmente Alicia Steimberg vive en el barrio de Almagro de Buenos Aires y trabaja en talleres literarios que son un laboratorio de experimentación del avance del arte de narrar en el mundo occidental de hoy. Es directora de la Sección de Libros de la Secretaría de Cultura.

Vieira, Nelson H.: sus intereses académicos e investigadores están en (1) la literatura brasileña contemporánea, el género narrativo de los siglos XIX y XX (principalmente Machado de Assis, Rubem Fonseca, Clarice Lispector, Sérgio Sant’Anna, Moacyr Scliar, Samuel Rawet y Dalton Trevisan), (2) los estudios culturales, (3) la metaficción, la narrativa escrita en primera persona, la narratología, (4) la traducción literaria, (5) la raza, la etnicidad, la alteridad. Miembro fundador y editor en los EE. UU. de la revista literaria *Brasil/Brazil: A Journal of Brazilian Literature*. Vieira fue también un miembro fundador de *Modern Language Studies* (1985-1994) y, actualmente, es miembro del consejo editorial de *Latin American Literary Review*, *Gragoatá* y de *Gávea-Brown*. Vieira es miembro de varias organizaciones profesionales y académicas. Fue director de la Latin American Jewish Studies Association (LAJSA) (1995-2002) y de la Northeastern Association of Brazilianists (1985-1987). Actualmente, Vieira es colaborador en el Advanced Program for Contemporary Culture (PACC) de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Fue también director del Departamento de Estudios de Postgrado y director de Filología Portuguesa y Brasileña en la Universidad Brown (1980-1991). De 2000 a 2001 fue profesor visitante de Literatura Brasileña en la Universidad Harvard. Desde 2004 es profesor en el programa “Judaic Studies” de la Universidad Brown, en Providence, EE. UU. Algunas de sus últimas publicaciones: *Jewish Writing in Brazil: A Critical Anthology*

(2009); *Anonymous Celebrity* (2009); *Experiência cultural judaica no Brasil: recepção, inclusão e ambivalência* (orgs. M. Grin & N. Vieira, 2004) así como *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity* (1995).

Zepp, Susanne: estudió Filología Románica, Literatura Comparada e Historia de la Literatura Alemana Contemporánea en la Universidad de Wuppertal (1992-1997), con semestres de estudios en Quito (1994) y Málaga (1996). En 1997 obtuvo el *Magister Artium* de la Universidad de Wuppertal. Entre 1997 y 2000 fue colaboradora en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Wuppertal. En 2009 finalizó su tesis postdoctoral (*Habilitation*) en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Colonia (*Venia legendi: Filología Románica/Literatura y Cultura*). Desde septiembre 2011, Susanne Zepp es catedrática de Filología Románica de la Universidad Libre de Berlín y sigue vinculada al Instituto Simon Dubnow de Historia y Cultura Judía de la Universidad de Leipzig como directora adjunta. Sus áreas de investigación son la Literatura Española, Portuguesa y Francesa, junto con el campo de las Literaturas Judías. Es autora de *Jorge Luis Borges und die Skepsis* (2003) y *Herkunft und Textkultur. Über jüdische Erfahrungswelten in romanischen Literaturen 1499-1627* (2010); coeditora (con Antonio Gómez López-Quñones) de *The Holocaust in Spanish Memory. Historical Perceptions and Cultural Discourse* (2009), y coautora (con Natascha Pomino) de *Hispanistik* (2008) y (con Natasha Gordinsky) de *Kanon und Diskurs – Über Literarisierung jüdischer Erfahrungswelten* (2009).

El Instituto Ibero-Americano (IAI) de la Fundación Patrimonio Cultural Prusiano en Berlín dispone de un amplio programa de publicaciones en alemán, español, portugués e inglés que surge de varias fuentes: la investigación realizada en el propio Instituto, los seminarios y simposios llevados a cabo en el IAI, los proyectos de cooperación con instituciones nacionales e internacionales, y trabajos científicos individuales de alta calidad. La „**Bibliotheca Ibero-Americana**“ es una serie que existe desde el año 1959 y en la que aparecen publicadas monografías y ediciones sobre literatura, cultura e idiomas, economía y política de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

Volúmenes anteriores:

146. *Ideas viajeras y sus objetos: El intercambio científico entre Alemania y América austral*. Gloria Chicote / Barbara Göbel (eds.), 2011

145. *Culturas políticas en la región andina*. Christian Büschges / Olaf Kaltmeier / Sebastian Thies (eds.), 2011

144. „Una estirpe, una lengua y un destino“. *Das Sprachideal der Akademien de la Lengua Española (1950-1998)*. Kirsten Süselbeck, 2011

143. *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*. Janett Reinstädler (ed.), 2011

142. *La expresión metaperiférica: narrativa ecuatoriana del siglo XX. José de la Cuadra, Jorge Icaza y Pablo Palacio*. Fernando Nina, 2011

141. *El viaje y la percepción del otro: viajeros por la Península Ibérica y sus descripciones (siglos XVIII y XIX)*. Ricarda Musser (ed.), 2011

140. *Venezuela heute. Politik-Wirtschaft-Kultur*. Andreas Boeckh / Friedrich Welsch / Nikolaus Werz (Hrsg.), 2011

139. *Die Erfindung einer Nationalliteratur. Literaturgeschichten Argentiniens und Chiles (1860-1920)*. Katja Carrillo Zeiter, 2011

138. *Caleidoscopios coloniales. Transferencias culturales en el Caribe del siglo XIX / Kaléidoscopes coloniaux. Transferts culturels dans les Caraïbes au XIXe siècle*. Ottmar Ette / Gesine Müller (eds.), 2010

137. *Redes y negocios globales en el mundo ibérico, siglos XVI-XVIII*. Nikolaus Böttcher / Bernd Hausberger / Antonio Ibarra (coords.), 2011

136. *Argentinien heute. Politik - Wirtschaft - Kultur*. Peter Birle / Klaus Bodemer / Andrea Pagni (Hrsg.), 2010

Más información: <http://www.iai.spk-berlin.de/es/publicaciones.html>



**Ibero-Amerikanisches
Institut**
Preußischer Kulturbesitz